

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav jazyků a komunikace neslyšících

Bakalářská práce

Adéla Švábová

Obraz n/Neslyšícího v kinematografii
Portrayal of d/Deaf People in Cinematography

Praha 2017

Vedoucí práce: Mgr. Radka Zbořilová

Poděkování

Ráda bych poděkovala **Mgr. Radce Zbořilové** za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnovala. Dále bych ráda poděkovala **BcA. Dominikovi Dolejšovi** za četné konzultace a vytrvalou podporu. Na závěr děkuji **Mgr. Radce Novákové** za konzultaci znakových jazyků užitých ve zkoumaných snímcích.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

Podpis

Klíčová slova:

n/Neslyšící, film, kinematografie, stereotyp, média, hluchota, kultura Neslyšících, kultura.

Key words:

d/Deaf, movie, cinematography, stereotype, mass media, deafness, culture, Deaf culture.

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá zpracováním tématu neslyšících a hluchoty v celovečerních filmech slyšících autorů. V úvodních kapitolách se autorka věnuje vymezení terminologie týkající se osob se sluchovým postižením, dále vztahu umění a neslyšících, posléze se zaměřuje na stručnou historii kinematografie s důrazem na důležité milníky týkající se hluchoty a neslyšících a poté následuje přiblížení vlivu filmu, jakožto masového média na veřejné mínění s důrazem na termíny stereotyp, prototyp a mýtus. V dalších kapitolách se autorka zaměřuje na analýzu vybraného vzorku snímků. Analýza je dvojího druhu – nejprve je zpracována analýza účelu tématu hluchoty v celovečerních snímcích, poté následuje podrobná analýza vybraných filmů. Tato analýza je uzavřena porovnáním a vyhodnocením daných snímků. Cílem této práce je učinit první hlubší vhled do této problematiky a položit základy pro případný vznik dalších odborných prací s tímto zaměřením.

Abstract

The bachelor's thesis analyzes the topic of deaf people and deafness in feature-length motion pictures made by hearing directors. At the beginning of this thesis the author focuses on the terminology concerning deaf people, the relationship between art and deaf people and deafness, brief history of cinematography with the accent on important events concerning deaf people and deafness and then the author focuses on influence of movies on public opinion with the accent on terms stereotype, prototype and myth. Author afterwards focuses on analysis of the selected sample of movies. There are two types of analysis in this thesis, first one looks into purpose of the topic in those movies, the second one analyzes chosen movies in detail. The second analysis ends with comparison and evaluation of those movies. The purpose of this thesis is to make first insight into the topic of deaf and deafness in feature-length motion pictures made by hearing directors.

Obsah

Úvod.....	8
1 Terminologie	9
2 Umění a neslyšící	12
2.1 Divadlo	13
2.2 Malířství a sochařství	14
2.3 Hudba	15
2.4 Literatura	15
2.5 Film	16
3 Kinematografie a neslyšící	17
3.1 Film od konce 19. století do konce 20. let 20. století.....	17
3.1.1 Film jako nástroj pro zachycení a uchování znakového jazyka.....	18
3.1.2 Film jako umění – éra němého filmu.....	20
3.1.3 Nástup zvuku	22
3.2 Film a neslyšící po roce 1927.....	23
3.2.1 Children of a Lesser God (1986)	24
3.2.2 Plemja (2014).....	24
3.3 Film a neslyšící v České republice	25
4 Dopad médií na veřejnost.....	27
4.1 Stereotyp a prototyp	27
4.2 Mýtus.....	29
4.2.1 Mýty o znakovém jazyce	29
5 Vlastní výzkum.....	30
5.1 Seznam filmů s krátkými anotacemi	30
5.2 Výběr filmů	32
5.3 Analýza účelu.....	33
5.4 Analýza	40

5.4.1	You'd Be Surprised (1926).....	40
5.4.2	Los Amigos (1973)	44
5.4.3	See No Evil, Hear No Evil (1989)	48
5.4.4	Four Weddings and a Funeral (1994)	52
5.4.5	Pupendo (2003).....	55
5.4.6	Babel (2006)	58
5.4.7	Take Shelter (2011)	62
5.4.8	Hush (2016)	65
5.5	Porovnání jednotlivých filmů.....	69
5.5.1	Z jakého důvodu je ve filmu přítomna neslyšící postava?.....	69
5.5.2	Odpovídá zobrazení tématu hluchoty realitě?	70
5.5.3	Používá neslyšící hrdina znakový jazyk? Pokud ano, jedná se skutečně o některý z existujících znakových jazyků?	71
5.5.4	Nese přítomnost tématu hluchoty negativní x pozitivní konotace?	72
5.5.5	Nese handicap vyšší význam?	73
5.5.6	Ztvárňuje (neslyšící) postavu neslyšící (ne)herec?	74
5.5.7	Vyhodnocení mimo rozsah vytvořených otázek.....	74
	Závěr	76

Úvod

Tato práce se zaměřuje na zpracování **tématu hluchoty v kinematografii**, konkrétně ve **snímcích slyšících tvůrců**. Cílem práce je podat přehled zpracování tématu neslyšících a hluchoty v celovečerních filmech slyšících autorů se zaměřením na 1) **nastínění problematiky v rámci stručné historie kinematografie s důrazem na důležité milníky týkající se hluchoty a neslyšících**; 2) **přiblížení vlivu filmového média na veřejné mínění**; 3) **kritickou analýzu vybraných filmů**. Důvodem výběru tohoto tématu je to, že v České republice doposud nevznikla odborná práce zaměřující se na tuto problematiku. Film, jakožto masové médium, má dopad na většinovou veřejnost, především v podobě vlivu na utváření podvědomí a názorů jednotlivců (viz kapitola 4 Dopad médií na veřejnost), prozkoumání této problematiky je tedy dle našeho názoru nezbytné.

Hlavním cílem této práce je **podrobná analýza vybraných snímků a vyhodnocení, jakým způsobem slyšící autoři se zmiňovaným tématem pracují**. Předpokládáme, že slyšící autoři, tedy laici v oblasti problematiky neslyšících a hluchoty, neumí dané téma do svých filmů dramaturgicky zpracovat a budou se dopouštět chyb, které povedou k utvrzování široké veřejnosti ve stereotypních představách o neslyšících. Dalším předpokladem je, že téma hluchoty ponese ve filmech negativní konotaci a nebude zobrazováno realisticky.

Za zmínku stojí několik absolventských prací, které vznikly v posledních letech a svým zaměřením se podobají naší práci. Viz např. *Handicapovaný jedinec v současné české próze pro děti a mládež* (Čumpelík, 2011), *Film, divadlo a lidé s mentálním postižením* (Lišková, 2010) či *Člověk s postižením ve filmu* (Mošnerová, 2011).

Vzhledem k tomu, že se jedná o první práci zaměřenou na propojení dvou samostatných oborů, kterými jsou „**Deaf Studies**“ a **filmová teorie**, snažili jsme se v této práci vytvořit obecné základy nezbytné pro zkoumání této oblasti. Cílem této práce není podat dané téma vyčerpávajícím způsobem, ale spíše poskytnout náhled do této problematiky a případně nastínit různé oblasti, kterým by se mohly podrobněji věnovat další práce.

1 Terminologie

Jedním z cílů naší práce je provést analýzu vybraných filmů, které se dotýkají tématu hluchoty. Potýkáme se proto s problémem, jakým způsobem jsou lidé se sluchovým postižením v těchto snímcích označováni. Není záměrem prozkoumat používanou terminologii jednotlivých filmů, nicméně ji budeme v práci ve velké míře využívat, a proto považujeme za nezbytné ji v této kapitole stručně popsat.¹

Existuje mnoho různých možností, jak označovat „osoby se sluchovým postižením“, přičemž každá z nich využívá jinou terminologii. Pro lidi neznalé těchto „dělení“ je používání správných termínů náročné (s čímž se můžeme běžně setkat, např. právě ve filmech od slyšících tvůrců). Klasifikace, jak je uvádí Motejzíkova (2011) jsou následovné:

1) Podle velikosti ztráty sluchu.

Do této kategorie spadají lidé **neslyšící** a **nedoslýchaví**. Podstatou je, zda jsou **schopni vnímat mluvenou řeč sluchem** (pomocí technických kompenzačních pomůcek nebo bez nich).

2) Podle období či věku, ve kterém ke ztrátě sluchu došlo.

Do této kategorie řadíme osoby **prelingválně neslyšící/nedoslýchavé** a osoby **postlingválně neslyšící/nedoslýchavé**. V prvním případě se jedná o jedince, u kterých se sluchová vada rozvinula ještě **před osvojením mluveného jazyka**, v druhém o jedince, u kterých se sluchová vada rozvinula až **po osvojení mluveného jazyka**. (Motejzíkova, 2011).

3) Podle typu sluchové vady.

*„Pokud vada sluchu vznikla v důsledku narušení nebo porušení mechanické části sluchové dráhy, tj. ve vnějším nebo středním uchu (např. následkem častých zánětů středního ucha), mluvíme o osobách s **převodní vadou sluchu**.[...] Osoby, jejichž příčina špatného slyšení tkví ve vnitřním uchu nebo ve vyšších úrovních sluchové dráhy, jsou osoby s **percepční vadou sluchu** [...] (Hudáková, 2009b, s. 6; zdůraznila AŠ).*

4) Podle subjektivního pocitu dané osoby. Do první kategorie spadají lidé „neslyšící“ a „nedoslýchaví“.

¹ Kapitola strukturou kopíruje článek Jitky Motejzíkové *Vzhůru do terminologické džungle!* (2011)., který zdařile pokrývá celou terminologii související s tématem hluchoty. Proto jsme se rozhodli vystavět tuto kapitolu stejným způsobem.

*„Mnozí lidé se označují jako nedoslýchaví, ohluchlí či jako neslyšící lidé [...]. A pak jsou lidé, kteří sami sebe nazývají jako **Neslyšící** s velkým písmenem „N“.² Tito lidé se považují za členy jazykové a kulturní menšiny Neslyšících (Motejzíkova, 2011, s. 9). „Typickým Neslyšícím je člověk **prelingválně neslyšící**. Ovšem cítit se kulturně Neslyšícím a chovat se tak jazykově (tj. preferovat v komunikaci znakový jazyk) může i člověk s méně závažným postižením sluchu (nebo dítě bez vady sluchu, jehož rodiče jsou Neslyšící). Naopak žije mezi námi mnoho lidí zcela beze zbytků sluchu (nejen ohluchlých v relativně vyšším věku, popř. až ve stáří), kteří kulturně-jazykovou identitu Neslyšícího (a existenci takové jazykové a kulturní minority celkově) z různých důvodů striktně odmítají a s Neslyšícími nejsou v žádném kontaktu (Hudáková, 2009b, s. 6; zdůraznila AŠ).*

Samostatně můžeme pohlížet na označování celé skupiny osob se sluchovým postižením. Nejčastěji se setkáváme s termíny **hluchoněmí, hluší, sluchově postižení (lidé), lidé se sluchovým postižením, lidé s vadou sluchu a neslyšící**. (Motejzíkova, 2011)

Termín **hluchoněmý** se v odborné literatuře běžně objevoval až do 60. let minulého století. (Motejzíkova, 2011). *Podíváme-li se na označení „hluchoněmý“ blíže, vidíme, že jde o označení člověka, který neslyší a nemluví* (Motejzíkova, 2011, s. 21), což je ovšem mylná představa. Běžně si laická veřejnost myslí, že neslyšící člověk je přirozeně také němý. Pojem **hluchoněmý** je zastaralý termín, který většinová společnost chybně používá doposud (Motejzíkova, 2011).

Ve 30. letech minulého století se začal objevovat pojem **hluchý**, který s sebou (vzhledem ke kontextům, ve kterých se používá v češtině³) stejně jako předchozí termín **hluchoněmý** nese negativní konotace. (Motejzíkova, 2011)

Termíny **sluchově postižení (lidé), lidé se sluchovým postižením, lidé s vadou sluchu** jsou obecnější a relativně neutrální, nicméně stále uživatelům připomínají fakt, že skupina, kterou označují je svým způsobem „postižená“. Jejich zmiňovaná neutralita tak není stoprocentní. (Motejzíkova, 2011).

² Ač je název této práce neutrální a respektuje existenci dvou termínů „neslyšící“ a „Neslyšící“, rozhodli jsme se pro užívání termínu neslyšící s malým písmenem „n“. Je to z toho důvodu, že není možné vždy určit, o jakou osobu se v té které situaci jedná, a to především s ohledem na její vlastní nahlížení na samu sebe. V celé této práci tak bude výhradně užíván termín „neslyšící“.

³ Např. spojení „hluchej jako poleno“ (Motejzíkova, 2011).

Pojem **neslyšící** je většinou nejčastěji používán právě samotnou skupinou osob, kterých se přímo týká, tedy skupinou **osob se sluchovým postižením**.

Jako poslední bychom chtěli zmínit termín **handicap**. Věra Strnadová (2009) říká, že je tento termín obecně používán chybně. Jedná se totiž pouze pro označení znevýhodnění v určité situaci, nikoliv o dlouhodobé trvání. Handicapovaná tak může být například slyšící osoba bez znalosti českého znakového jazyka v přítomnosti neslyšících, kteří komunikují výhradně českým znakovým jazykem. V této práci však termín handicap používáme, a to ze dvou důvodů: 1) považujeme ho za neutrální termín bez jakýchkoliv negativních konotací; 2) používáme ho v kontextu handicapu filmové postavy v jednotlivých snímcích, kde lze na postavy nahlížet jako na znevýhodněné. Ačkoliv sami tento termín považujeme za neutrální, v tomto kontextu může být používán ve významu znevýhodnění, neboť je tak k postavám většinou přistupováno ze strany samotných tvůrců.

V této kapitole jsme shrnuli problematiku terminologie, která se používá v souvislosti s tématem hluchoty. Jedná se však skutečně o stručný přehled sloužící potřebám této práce.⁴

⁴ Podrobněji např. *Letem tichým světem* (Hudáková, 2009b) či *Vzhůru do terminologické džungle!* (Motejzík, 2011).

2 Umění a neslyšící

Abychom se vůbec mohli zabývat problematikou Neslyšících ve spojení s kinematografií, musíme si nejprve uvědomit **vztah neslyšících a kultury**. Je třeba mít na mysli, že *kultura neslyšících a neslyšící v kultuře* jsou dva rozdílné pojmy. Kultura neslyšících je obecně chápána jako pojem zahrnující **znakový jazyk, pravidla chování, nastavené normy, sdílené životní zkušenosti a zážitky, společné aktivity** a v neposlední řadě také **identitu a příslušnost ke komunitě neslyšících** (Motejzíkova, 2005). Oproti tomu pojem neslyšící v kultuře lze vnímat jako **pohled většinové společnosti na neslyšící v kontextu obecné kultury**, tedy jak většinová společnost neslyšící v kulturní oblasti vnímá a jak jejich přítomnost následně reflektuje.

Ač se umělecká činnost nemusí vždy jevit jako významná a nezbytná součást lidského života, z hlediska vlivu na utváření lidské osobnosti a citlivého osobního vnímání je její role opravdu výjimečná. „*Umění totiž svou samotnou tvořivou podstatou posiluje lidského ducha tím, že svou hmotnou strukturou v nás buduje struktury duchovní, dává nám nejen hledat, ale především nacházet stále nové a nové možnosti. Učí nás dívat se na svět kolem sebe novým pohledem a obdivovat stvořené a tvořící v jeho nekonečných výtvarných kombinacích*“ (Bauer, 1998, s. 7). Umění je jedním z faktorů, které utvářejí naše životní standardy a normy, naše morální hodnoty. Stejně tak nám dává jedinečnou možnost proniknout do kultur nám cizích a podívat se na svět jejich pohledem. Přináší nám možnost pochopit odlišné vnímání skutečnosti, pro nás jinak zcela neproniknutelné. Můžeme tak prohlásit, že umění má na lidskou společnost významný vliv. A to nejen z důvodu, že nás, individuální jedince, utváří v ucelenou lidskou bytost, ale že umění tvoří mosty mezi ostrovy jednotlivých kultur, které bychom bez nich mohli pozorovat vždy jen z povzdálí, ale nikdy bychom do nich nepronikli.

Je zcela zřejmé, že i kulturu neslyšících máme možnost poznat mnohem lépe, pokud se nám dostane příležitosti kontaktu s uměním neslyšících. Budou-li se slyšící lidé sebevíc snažit pochopit pojem *identita neslyšícího*, s nejvyšší pravděpodobností se jim nikdy nepodaří vcítit se do jedince bojujícího s vlastní identitou (ne)slyšícího člověka. A přece, pokud se podíváme na obrazy neslyšících malířů Susan Duperové, Nancy Rourkeové nebo Chucka Bairda, dostane se nám pravděpodobně většího dopadu na naše kulturní vnímání, než bychom čekali.⁵

Umění považujeme za určitý komunikační prostředek, jehož pomocí máme šanci sdělit naše nejniternější pocity, emoce a životní postoje.

⁵ Viz Přílohy 1–6.

Neměli bychom se však omezovat pouze na umění vytvářené neslyšícími. Naopak, cílem této práce je zachytit a popsat, jakým způsobem ztvárňují tuto problematiku slyšící, tedy lidé stojící (ve většině případů) mimo kulturní společenství neslyšících. Otázkou je, nakolik je toto zobrazení věrohodné a jaký je jeho smysl a význam.

Tímto způsobem můžeme nahlížet nejen na kinematografii, která je předmětem této práce, ale i na jiná odvětví umění (divadlo, malířství, sochařství, hudba, literatura).

2.1 Divadlo

Z hlediska přístupnosti neslyšícím můžeme divadlo jako takové vydělit na dvě skupiny: 1) **divadlo neslyšících**, kterého se neslyšící účastní jako publikum a především jako autoři a 2) **divadlo slyšících**, tedy divadlo v běžném pojetí, jak si ho představuje většinová společnost. Divadlo slyšících může svá představení neslyšícím zpřístupnit buď pomocí titulků, nebo pomocí tlumočnicků. Zde ovšem nastává otázka, nakolik dokáže (titulky/tlumočnickem) zprostředkované divadlo přinést stejný kulturní prožitek, jaký přináší slyšícímu divákovi, na kterého je primárně cílené.

V 70. letech si ve Švédsku získalo pozornost hnutí s názvem „Culture for everyone“ – „Kultura pro všechny“, ve kterém neslyšící požadovali rovnoprávný přístup ke kultuře. Výsledkem bylo uznání švédského Tichého divadla (Tyst Teater)⁶ jako profesionálního uskupení, které se následně stalo součástí švédského Národního divadla a spuštění nových televizních programů ve znakovém jazyce pro děti i dospělé (Wågström Lundqvist, 1994).

Divadlo je jedna z nejvizuálnějších oblastí umění, proto je poměrně logické, že se v ní neslyšící rádi a často umělecky realizují. Kromě již zmíněného Tichého divadla ve Švédsku lze uvést například Národní divadlo neslyšících v USA, Australské divadlo neslyšících či divadlo Gallaudetovy univerzity (Erting, Johnson, Snider, 1994). Je třeba jmenovat také české zástupce a to zejména brněnské Divadlo Neslyším, které bylo založeno roku 1997, tehdy jako Vlastní Divadlo Neslyšících (VDN). V roce 2000 došlo k profesionalizaci VDN a „v březnu bylo ustanoveno Vlastní Divadlo Neslyšících (VDN), jako přidružená sekce Divadla v 7 a půl. Tím

⁶ Tiché divadlo bylo založeno roku 1970. Nejednalo se však o divadlo veskrze zaměřené na neslyšící publikum. Se znakovým jazykem se na jevišti kvůli smíšenému publiku slyšících a neslyšících nepracovalo. Představení byla založena na „řeči těla“, z čehož slyšící část diváků nabývala dojmu, že se jedná o unikátní přístup k divadlu, který neslyšícím perfektně vyhovuje, jelikož jsou němí. Neslyšící diváci, ale i herci naopak pociťovali nedostatek sebevyjádření související s nepřítomností jazyka. (Wågström Lundqvist, 1994)

vzniklo první profesionální divadlo neslyšících v České republice“ (Majerová, 2007, s. 40). Majerová (2007) dále říká, že přelomovým rokem byl pro VDN rok 2002, kdy došlo k jeho přejmenování na Divadlo Neslyším, a to především z důvodu častých záměn s Ateliérem Výchovné dramatiky Neslyšících na JAMU⁷ v Brně. Dalším českým zástupcem je amatérský soubor Divadlo beze slov fungující pod MŠ, ZŠ, SŠ a VOŠ v Hradci Králové (Divadlo beze slov).

2.2 Malířství a sochařství

V oblasti **malířství** můžeme jmenovat hned několik neslyšících umělců. Výše zmiňované Susan Dupourovou, Nancy Rourkeovou Chucka Bairda, dále pak především Betty G. Miller a Alex Wilhite. Poslední tři jmenovaní jsou současně signatáři uměleckého manifestu De'VIA (What is Deaf Art)⁸. S výjimkou Alexe Wilhita se v tématech všech zmíněných značně odráží životní zkušenosti, pohled na svět a mezilidské vztahy vybudované na základě života s hluchotou (tzv. Deaf Experience). Málokterá oblast umění umí vykreslit realitu tak dobře jako právě malířství. Autoři ve své tvorbě využívají především značné množství metafor, jedněmi z nejčastějších a nejdůležitějších prvků jsou oči, ruce, uši a ústa.

Druhá oblast, tedy **sochařství**, se malířství značně podobá. Objevujícími se prvky jsou opět oči, ruce, uši a ústa. Uvést můžeme např. Guye Wondera a Paula Johstona (oba signatáři manifestu De'VIA).

Neexistuje mnoho informací o tom, zda se v uměleckých námětech slyšících objevují neslyšící. Výjimkou byl americký sochař Daniel Chester French, autor sochy Thomas H. Gallaudeta a Alice Cogswell(ové) v areálu Gallaudetovy univerzity. Socha zobrazuje sedícího Gallaudeta s Alice na svém klíně. Pravá ruka obou zobrazených je ve tvaru A prstové abecedy amerického znakového jazyka (dále ASL). Socha byla vytesána k založení Gallaudetovy

⁷ Konkrétně na Divadelní fakultě Jánačkovy akademie múzických umění.

⁸ V květnu roku 1989 proběhl na Gallaudetově univerzitě čtyřdenní workshop, který měl odpovědět na následující otázky: Existuje něco, jako Deaf Art (Umění Neslyšících)? Co je to Deaf Art? Jsou Neslyšící umělci pouze umělci, kteří neslyší? Nebo jsou součástí kulturní menšiny, která se nějak projevuje v jejich díle? Mnoho umělců, kteří se tohoto workshopu účastnili, se shodlo na tom, že na jejich tvorbu má příslušnost ke komunitě Neslyšících velký vliv. Jedním z důležitých důsledků workshopu bylo ustanovení termínu De'VIA, který vznikl spojením slov DeafView/Image Art a vznik manifestu De'VIA, ve kterém devět Neslyšících umělců (Paul Johnston, Alex Wilhite, Betty G. Miller, Sandi Inches, Guy Wonder, Chuck Baird, Deborah M. Sonnenstrahl, Nancy Creighton a Lai-Yok Ho) stanovuje, že tento manifest reprezentuje Neslyšící umělce na základě jejich zkušenosti s hluchotou, což se následně projevuje v jejich tvorbě. Dále vymezuje prvky, které se v tomto druhu umění objevují a popisuje rozdíl mezi Neslyšícím umělcem a hnutím De'VIA (Miller, 1994).

univerzity a ztvárňuje novou éru vzdělávání neslyšících. Nejznámější Frenchovo dílo je však socha bývalého prezidenta USA Abrahama Lincolna v Lincolnově památníku ve Washingtonu, D. C. v USA. Zajímavostí je, že jsou Lincolnovy ruce údajně vytesány tak, že ukazují iniciály A. L. v prstové abecedě ASL. Jedná se však pouze o dohady, jelikož jsou prezidentovy ruce uvolněné a tvary připomínající písmena jsou poněkud nepřesné (a to především jeho pravá ruka ukazující písmeno L).⁹ Na webových stránkách National Park Service¹⁰ jsou v příspěvku Lincoln Memorial Myths¹¹ tyto dohady jednoznačně vyvráceny.¹²

2.3 Hudba

Poslech hudby je **podmíněn schopností vnímat zvuk sluchem**. Proto se z hlediska neslyšících jedná o poněkud specifickou uměleckou oblast. Ačkoliv je to pravděpodobně mnoha lidem těžko představitelné, i neslyšící mají možnost „poslechu“ hudby. A to díky **tlumočení**. „*Přinést neslyšícímu divákovi obdobný zážitek hudby, jako má slyšící posluchač, přeměnit hudbu v obraz – to jsou výchozí body tlumočení hudby a zpěvu, které stojí jako nelehký úkol před každým tlumočnickem, který se rozhodne věnovat se této oblasti tlumočení*“ (Červinková Houšková, Kováčová, 2008, s. 69).

2.4 Literatura

Stejně jako je v této práci zpracováván film se zaměřením na téma hluchoty, mohou takto být zpracovávána jednotlivá literární díla, která se tohoto tématu také dotýkají. Kinematografie více souzní s vizuálností znakového jazyka, nicméně princip naší práce se zakládá na dramaturgickém začlenění neslyšící postavy a tématu hluchoty do příběhu. Stejným způsobem by bylo možné zpracovat toto téma v literatuře. Jako příklad literárních děl, která by bylo možno zkoumat, můžeme uvést *Zvoník u Matky boží* (Hugo, 1975), *Dobrodružství Huckleberryho Finna* (Twain, 1956) či *Srdce je osamělý lovec* (McCullers, 1995). Nepodařilo se nám však najít práci, která by těmto předpokladům odpovídala.¹³

⁹ Viz Příloha 7.

¹⁰ National Park Service (Správa Národních parků, přeložila AŠ) spravuje Lincolnův památník.

¹¹ Mýty kolem Lincolnova památníku (přeložila AŠ).

¹² Autor tohoto tvrzení (revírník Mike Reagan) se ovšem neopírá o jakékoli důkazy a uvádí pouze to, že ačkoliv French znakovému jazyku rozuměl, na soše Abrahama Lincolna písmena z jednoruční prstové abecedy ASL vytesána nejsou (Lincoln Memorial Myths, 2015).

¹³ Lze však zmínit diplomovou práci Karla Čumpelíka *Handicapovaný jedinec v současné české próze pro děti a mládež* (2011). Tato práce se sice tématu hluchoty nikterak nedotýká, nicméně zkoumá různé druhy handicapu

2.5 Film

Komunikační bariéra mezi světem neslyšících a masovou kulturou slyšících je už ze samotného principu audiovizuálního díla rovněž problematická. Od 30. let minulého století se nedílnou součástí kinematografie stalo mluvené slovo, což zcela zákonitě zapříčinilo vznik výše zmíněné bariéry. Z hlediska naší problematiky bychom kinematografii mohli vydělit na dvě hlavní období – **před nástupem zvuku a po jeho nástupu**. Film je ústředním tématem této práce, v dalších kapitolách se mu proto věnujeme podrobněji.

v literatuře pro děti. Díky tomu může sloužit jako určitá inspirace pro vznik případné práce zkoumající hluchotu v literárním díle.

3 Kinematografie a neslyšící

V následujících podkapitolách je stručně popsán historický vývoj filmu v souvislosti s neslyšícími.

3.1 Film od konce 19. století do konce 20. let 20. století

Abychom postihli veškerý umělecký vývoj vedoucí ke vzniku prvního filmu, museli bychom začít již v pravěku, kdy se objevily první pokusy o zachycení zvířat a lidí v pohybu. Samotnému vzniku prvního filmu však těsně předcházela technický rozvoj v průběhu 19. století. Prvním krokem byl **proces zachycení statického obrazu skutečnosti, tedy vynález fotografie** (Coufalová, 2015). Jedněmi z prvních, kteří se o něco takového pokusili, byli např. Nicéphore Niépce, Louis Daguerre, William Fox Talbot, John Herschel nebo George Eastman.

Prvním předpokladem pro vznik filmových obrazů je lidská znalost toho, „[...] že **lidské oko vnímá pohyb jako sérii nepatrně odlišných obrazů v rychlém sledu za sebou** - minimálně rychlostí okolo šestnácti obrazů za vteřinu“ (Bordwell, Thompson, 2011a, s. 22; zdůraznila AŠ). Druhým předpokladem je **možnost promítnout obraz na plátno** – vareténní umělci a učitelé používali od 17. století k promítání na stěnu „laternu magiku“, ¹⁴ nicméně nebylo možné promítat velký počet obrazů v rychlém sledu za sebou tak, aby vznikla iluze pohybu. Třetím předpokladem byla možnost **využít k tomuto promítání fotografii** (Bordwell, Thompson, 2011a).

Poté, co byl v roce 1884 patentován svitkový film a v roce 1892 založena firma Kodak, nastal ve společnosti velký rozvoj fotografování. K prvnímu pokusu o filmový záznam pohybu tak chyběl poslední krok. Učinil jej britský fotograf Eadweard Muybridge. Jedná se o **sérii 24 fotografií, nazvanou Sallie Gardner v trysku (1887)**, která zachycuje běžícího koně. Série vznikla za účelem prozkoumání pohybu a zodpovězení otázky, zda se někdy během koňského běhu ocitají všechny čtyři nohy zvířete ve vzduchu (Coufalová, 2015).

¹⁴Laterna magika funguje na principu krabičky, ve které je umístěná lampa, „jejíž světlo se soustřeďovalo na za ní umístěné zrcadlo a odráželo ho do štěrbin s čočkou. Světelný paprsek procházel průhledným materiálem, na němž byl namalován převrácený obrázek. Po průchodu světelného paprsku štěrbinou s čočkou jím byl obrázek promítnut v normální poloze na protější stěnu“ (Coufalová, 2015, s. 4).

Za první skutečný natočený film se však nepovažuje již zmiňované *Sallie Gardner v trysku*. Je jím několika vteřinová **Zahradní scéna v Roundhay z roku 1888**, natočená Francouzem Louisem Augustinem Le Princem (Coufalová, 2015).

Coufalová (2015, s. 13) dále říká: „*Za skutečný zrod kinematografie jako komerčního a masového média*¹⁵ je považována až **první veřejná a cíleně propagovaná prezentace kinematografu bratří Lumièreů**“ (zdůraznila AŠ). Auguste a Louis Lumièreovi za pomoci svého kinematografu¹⁶ vytvářejí podobu kina tak, jak ji známe dodnes, ale sami také filmy tvoří a nastavují dlouho dodržované normy pro výrobu filmu.

Za kolébky filmu můžeme považovat Francii (domov nejen bratrů Lumièreů, ale i Georgese Mélièse, dalšího významného filmového průkopníka), Anglii a USA.

Během následujících přibližně patnácti let nastává období průzkumu filmových možností, ustalování filmových standardů a vzniku hollywoodského studiového systému.

3.1.1 Film jako nástroj pro zachycení a uchování znakového jazyka

Zaměříme-li se na období úplných počátků vzestupu nové technologie filmu a vzniku prvních snímků, nemusíme v souvislosti s neslyšícími mluvit o filmu jen jako o médiu uměleckém. Zatímco se svět těšil z objevování nových filmových možností – v této době vznikala z hlediska historie filmu zásadní filmová díla, jako je například *Zrození národa* (1915) či *Intolerance* (1916) režiséra D. W. Griffitha – američtí neslyšící se v této době chopili příležitosti, kterou jim nová technologie přinesla. Vedle světového nadšení filmem přinesl film americkým neslyšícím radost jinou – radost z možnosti vytvořit **funkční a plný záznam znakového jazyka**. I v USA totiž stále zněl doznívající vliv Milánského kongresu z roku 1880.¹⁷ V roce 1911 ve státě Nebraska vstoupil v platnost zákon, kterým byly ve škole pro

¹⁵ Vzniku masových médií předcházely od poloviny 20. let postupný nástup filmu, rozhlasu a televize. Jiráček s Köpplovou popisují masová média následovně: „*Zpravidla se těmito výrazy („masová média“ a „médiá“, pozn. autorky) rozumí periodický tisk (čili především noviny a časopisy určené široké veřejnosti) a rozhlasové a televizní vysílání, ale dnes už naprosto běžně také veřejně dostupná sdělení na internetu, ať již mají povahu výstupu výrobní organizace (např. zpravodajské portály), akumulace uživatelských příspěvků (servery typu YouTube), individuálních počínů (např. autorské blogy), popř. kontaktních sebeprezentačních nástěnek (Facebook)*“ (2015, s. 18). Více viz kapitola 4.

¹⁶ *Díky důmyslnému systému, mohl kinematograf sloužit jako kamera i jako projektor* (Coufalová, 2015). „*Lumièreové vynalezli promítací systém, který udělal z kinematografie komerčně využitelný obor podnikání po celém světě*“ (Bordwell, Thompson, 2011a).

¹⁷ Před rokem 1880 byla výuka v ústavech pro hluchoněmé (dnes o nich mluvíme jako o školách pro neslyšící) velice nejednotná. Docházelo k soupeření mezi zastánci tzv. manuální (zjednodušeně – užívání znakového jazyka ve výuce) a orální (zjednodušeně – užívání mluveného jazyka ve výuce) metody. Marius Magnat, zastánce orální

neslyšící v Omaze místo dosavadního používání znakového jazyka a prstové abecedy vynucovány orální¹⁸ vzdělávací metody. Tím měla být zajištěna snazší integrace a zapojení neslyšících do většinové společnosti (Van Cleve, 1984). Vůdčí osobnosti tamní komunity neslyšících si uvědomili, že je nezbytné se proti těmto skutečnostem bránit. Využili proto nově nastupující technologie, která se zdála být **ideálním prostředkem k vyjádření znakového jazyka a k zachování znakového jazyka** (Schuchman, 1999). *“Když si Národní asociace neslyšících uvědomila, jakým způsobem se snižuje počet učitelů neslyšících schopných vyučovat znakový jazyk, rozhodla se založit a financovat projekt, jehož cílem bylo natáčet a tedy do budoucna zachovávat znakový jazyk. Během let 1910 a 1921 vzniklo přes tucet filmů. Za použití techniky srovnatelné s komerčními snímky té doby, autoři pracovali s 35 milimetrovým filmem a stacionární kamerou, byl zaznamenán soubor básní, přednášek a vzpomínek mužů a žen, kteří byli považováni za mistry storytellingu své doby. Do roku 1927 proběhlo v komunitě neslyšících nespočetně výstav: v 29 městech, na 27 setkáních a v 56 školách neslyšících“* (Schuchman, 1999, s. 20–21).¹⁹

Na zachovalém filmu z roku 1913²⁰ vypráví George W. Veditz²¹ o útlaku směřovaném směrem k neslyšícím a o snaze o potlačení znakového jazyka. Z jeho slov lze vyčíst, jakou naději vkládá do filmu, který je schopen zachovat a předat znakový jazyk dalším generacím. *„Naše Národní organizace Neslyšících si pro tento účel vyčlenila 5000\$. Natočili jsme řadu*

metody, uspořádal v roce 1878 a poté 1880 dva kongresy, přičemž právě druhý zmiňovaný měl dlouhodobě veliký vliv na vzdělávání a život neslyšících po celé Evropě. Konference byla uspořádána s jasným cílem propagace orální metody, která měla plošně nahradit manuální metodu. V Evropě se tyto cíle setkaly s velkým úspěchem. Bylo to však spíše zapříčiněno schopnostmi jedinců v jednotlivých zemích – u nás byl tímto jedincem Karel Výmola – kteří se o propagaci orální metody ve výuce horlivě zasazovali. Právě orální metoda v Evropských zemích jasně převládla. Důkazem toho, že šlo o snahu jednotlivců je však následný vývoj výuky neslyšících v USA. Kongresu se totiž účastnili i zástupci ze Spojených států, které nebyly důsledkem kongresu v oblasti vzdělávání neslyšících (v porovnání s Evropskými státy) významněji zasaženy (Hudáková, 2012).

¹⁸ Orální metody „zdůrazňují primární postavení sluchového tréninku a vystavení dítěte sluchovým podnětům, důležitost včasné diagnózy sluchové vady a včasné rané intervence, včasné vybavení dětí nejlepší možnou sluchovou technologií (sluchadla, FM systémy, kochleární implantáty), ústřední roli rodičů ve výchovném procesu a efektivní vzdělávací program vedený kvalifikovanými profesionály (Motežčíková, 2006, s. 16).

¹⁹ „Recognizing the decrease in the number of deaf teachers available to teach signs to schoolchildren, the National Association of the Deaf (NAD) established and funded project to film and thereby preserve sign language for the future. Between 1910 and 1921, more than a dozen such films were produced. Using a technique comparable to commercial films of the day, filmmakers worked with 35-mm film and a stationary camera to record a collection of poems, lectures, and memories signed by men and women who were considered to be master storytellers and signers. By 1927, these films had been exhibited throughout the deaf community: in twenty-nine cities, at twenty-seven conventions, and in fifty-six schools for deaf students” (překlad AŠ).

²⁰ Viz příloha 8.

²¹ Veditz se stal roku 1904 prezidentem Národní asociace neslyšících (dále NAD). Jeho hlavním cílem byla snaha o zachování znakového jazyka. Byl hlavním iniciátorem výroby filmů, jejichž cílem bylo zaznamenání ASL pro budoucí generace. Na tomto projektu s ním spolupracovali např. Edward Miner Gallaudet (syn T. H. Gallaudeta, ředitel Gallaudetovy univerzity – díky jeho přičinění se z původního Kolumbijského institutu pro neslyšící stala univerzita), Robert P. McGregor (první prezident NAD), John B. Hotchkiss (trenér na Gallaudetově univerzitě, profesor a novinář) či Edward Allen Fay (dlouholetý profesor na Gallaudetově univerzitě; společně s E.M. Gallaudetem jediný slyšící, přizvaný do tohoto projektu) .

filmů. Natočili jsme Edwarda Minera Gallaudeta, Edwarda Allena Faye, Johna B. Hotchkisse, Roberta MacGregora a mnoha dalších. Lituji, že nemáme 20000\$, využili bychom je všechny. Pokud bychom tento obnos měli, mohli bychom mít vystoupení ve znakovém jazyce, kázání ve znakovém jazyce, přednášky ve znakovém jazyce. Nebylo by to přínosné jen pro nás, americké neslyšící, ne – neslyšící v Německu, Anglii, ve Francii, v Itálii, i oni by se na tyto filmy dívali. Za padesát let budou tyto filmy neocenitelné“ (Veditz, 1915).²² Z těchto slov je strach z útlaču znakových jazyků zcela patrný. O tom, zda se něco podobného dělo i v komunitách neslyšících v jiných zemích (například v evropských státech) bohužel není dostatek informací. Proto, zmiňujeme-li **rozvoj filmu z hlediska neslyšících**, máme na mysli **oblast Spojených států amerických**.

3.1.2 Film jako umění – éra němého filmu

Jedním z dominujících žánrů němé éry filmu je komedie (Monaco, 2004). Důraz je kladen především na **grotesku** (anglicky Slapstick²³), jejíž hlavním rysem je především „[...] fyzická akce, často spojená se lstí a zlomyslností, která uspokojuje divákovu potřebu škodolibé radosti“ (Töteberg, 2015 s. 611). Autory nejslavnějších grotesek němého filmu byli například Charlie Chaplin, Harold Lloyd či Buster Keaton (Töteberg, 2005). Období němého filmu poskytovalo neslyšícím příležitosti nebývalých rozměrů – z našeho současného pohledu se jedná téměř o zlatou éru, co se **rovnoprávního přístupu nejen k filmu**, ale obecně k umění týká. Už z principu existence němých filmů nebylo třeba žádných speciálních modifikací (tlumočnicků, sluchadel, titulků), které by měly neslyšícím zprostředkovat kulturní zážitek na stejné úrovni jako většinovému publiku. Někteří lidé by se mohli domnívat, že za rovným přístupem k filmu stály tzv. mezititulky²⁴. Byl to však **způsob vyprávění a specifický styl hraní herců, jejichž cílem bylo vyvážení nepřítomnosti zvuku za pomoci výrazné mimiky a pohybu těla**. Ideálním němým filmem byl pak právě ten, kterému se příběh podařil odvyprávět beze slov²⁵ (Schuchman, 1999). Vzorovou cílovou skupinou se tak nevědomky stali spíše neslyšící než

²² Překlad AŠ.

²³ Slapstick znamená původně nástroj, jímž klauni vydávali zvuk doprovázející údery do jejich partnera (Töteberg, 2005, s. 611).

²⁴ Pojmem mezititulky myslíme titulky objevující se převážně během éry němého filmu. Objevují se v podobě psaného textu, který střídá odehrávající se scény. Můžeme je podle své funkce vydělit do dvou základních skupin – na dialogové a výkladové. Dialogové obsahují slovní obsah rozhovorů a objevují se proto mezi scénami, ve kterých probíhá komunikace. Výkladové mají oproti tomu funkci informační – mohou popisovat odehrávající se akci, oznámit časový posun či zastupovat osobu vypravěče a vysvětlovat tak probíhající děj (Nagels, 2012). Objevily se až po roce 1905, předtím se používaly jen zřídka. Po nástupu kin se filmy začaly prodlužovat a s délkou se také zvětšila potřeba titulků, jako prostředku k doplnění nezbytných informací vizuálního obrazu. Kromě informací také mohly označovat časové skoky mezi jednotlivými scénami (Bordwell, Thompson, 2011a)

²⁵ Beze slov = bez mezititulků.

slyšící. Unikem této doby je také fakt, že se neslyšící mohli tohoto druhu umění účastnit nejen **jako rovnoprávní diváci, ale i jako herci**. Z těch nejznámějších (z hlediska komunity neslyšících) můžeme jmenovat Granvilla Redmonda, Emersona Romera, Alberta Ballina či Louise Weinberga. Nejznámějším z nich byl první jmenovaný Granville Redmond (Schuchman, 1999).

3.1.2.1 Granville Redmond

Redmond byl mezi neslyšícími znám nejen jako herec, ale především jako malíř. Během mládí navštěvoval nejprve Kalifornskou školu designu v San Franciscu, poté pařížskou Akademii Julian. V roce 1898 se přestěhoval a natrvalo přesídlil do Spojených Států, kde pak začalo jeho působení ve filmovém průmyslu (Granville Redmond Biography). Redmond je také znám pro své přátelství s americkým hercem a režisérem Charlesem Chaplinem²⁶. Byl to právě Chaplin, kdo mu umožnil zapojit se do proudu hollywoodské filmové produkce (Schuchman, 1999). Granville Redmond si zahrál celkem v sedmi Chaplinově filmech²⁷. Je zřejmé, že se Chaplin s Redmondem přátelili, nejsou však doklady o tom, že by Chaplin o přátelství s Redmondem někdy mluvil. Zajímavým faktem však je, že **komunita neslyšících považovala Chaplina samotného za neslyšícího**, případně jako někoho, jehož blízký rodinný příslušník musí být neslyšící. Odůvodňovala tak Chaplinův neobyčejný herecký talent vyplývající z perfektní mimiky, pohybového nadání a schopnosti zobrazit nespočetně filmových charakterů (Schuchman, 1999).

Nemůžeme ovšem říct, že by se tato tvrzení týkala pouze Chaplina. Ten byl pouze jedním z mnoha herců, kteří toto řemeslo ovládli zcela mistrovsky. Jmenovitě např. Buster Keaton, Harold Lloyd, Stan Laurel a Oliver Hardy (Coufalová, 2015). Všichni jmenovaní se **museli vypořádat s absencí zvuku ve filmu, kladli proto důraz na výrazný vizuální projev**. Pohyb

²⁶ Původem anglický divadelní komik, který se proslavil především svým hereckým, režijním a scenáristickým působením v USA. Asi nejvýrazněji dodnes působí jeho postava Tuláka. Byl jedním z předních režisérů a herců němého filmu, u kterého zůstal i po nástupu zvuku. Později začal do svých filmů také sám skládat hudbu. V roce 1919 založil společně s hercem Douglasem Fairbanksem, herečkou Mary Pickfordovou a režisérem Davidem W. Griffithem nezávislou filmovou společnost United Artist (Brož, 1961). Některé z Chaplinových filmů byly považovány za komunistickou propagandu (Chaplin byl výrazným odpůrcem fašismu), nicméně nikdy nebyl členem komunistické strany, proto také nebyl pro svou „neamerickou činnost“ nikdy vyšetřován (Shaw, Sbardellati, 2003). V 50. letech odjel se svou rodinou do Evropy, odkud mu nebyl umožněn návrat do Spojených států. Do USA se vrátil až v roce 1972, kdy zde na slavnostním ceremoniálu převzal Oscara za mimořádné celoživotní dílo (Haven, 2016).

²⁷ *A Dog's Life* (1918), *Sunnyside* (1919), *A Day's Pleasure* (1919), *The Kid* (1921), *The Idle Class* (1921), *A Woman of Paris: A Drama of Fate* (1923) a *City Lights* (1931) (Granville Redmond: 1871–1935 – The Movie Years).

těla a gesta byla nástrojem zobrazení tiché reality. Stejně jako neslyšící, jejichž mateřským jazykem je jazyk znakový, **využívali herci němého filmu ke komunikaci s divákem vlastního (vizuálního) jazyka.**

Kromě spolupráce s Chaplinem se Redmond stal součástí také několika jiných filmů. Za zmínku stojí film *You'd Be Surprised* z roku 1926, kde měl ve své roli dokonce možnost použít ASL.

3.1.3 Nástup zvuku

V roce 1927 však s příchodem zvuku do Hollywoodu nastává zvrát. Ačkoliv se zpočátku většina filmových studií²⁸ zvukovému filmu bránila,²⁹ od roku 1930 byla již většina hollywoodských filmů zvukových (Coufalová, 2015). **Zvukovému filmu se bránili i neslyšící.** „V dubnu 1929 otiskly noviny *New York Times* dopisy několika neslyšících, požadující návrat němých filmů, nebo alespoň zařazení titulků do nově produkováných filmů“ (Schuchman, 1999 s. 43). Za zmínku stojí fakt, že jedním z tvůrců, kteří proti plošnému nástupu zvukových filmů silně protestovali, byl již zmiňovaný Charlie Chaplin (Kovalík, 1992).

Albert Ballin ve své esejí cituje Chaplina: „Ničí nejstarší umění na světě – umění pantomimy. Ničí obrovskou krásu ticha. Rozbíjejí význam plátna [...]. To na kráse stojí filmy, na ničem jiném. Plátno je obrazové. [...] Ve svých filmech zvuk nikdy používat nebudu. Nikdy. Bylo by to pro mě zničující“ (2001, s. 31).

²⁸ Hollywoodská studia byla základní součástí filmového průmyslu. Pokoušela se o co nejefektivnější způsob výroby filmu, mluvilo se o nich jako o továrnách, jejichž produkce byla podobná výrobě na montážní lince. Každý zaměstnanec se specializoval na určitou pozici, kvalita filmů byla díky tomu na vysoké úrovni. „Některé způsoby produkce jsou průmyslové, za takových okolností vyrábí společnost filmy jako zboží. Klasickým příkladem průmyslové produkce je studiový systém – firmy vyrábějí filmy pro široké publikum pomocí detailního rozdělení práce“ (Bordwell, Thompson, 2011a, s. 15–16).

²⁹ Chod Hollywoodu a filmová produkce byla od počátku 10. let řízena sítí nově vznikajících konkurenčních studií. Funkční zvukový systém byl vyvinut již v roce 1925 a v tomtéž roce byl studiím také nabídnut. Ta nabídku odmítla. Přechod na zvukový film se zdál být zbytečným a nákladným. Příležitosti využilo jedno z menších studií *Warner Bros*, které se díky tomuto riskantnímu kroku v průběhu následujícího roku ocitlo na pokraji bankrotu. Ne na dlouho, jelikož se díky tomuto odvážnému tahu stalo jedním z nejvýdělečnějších hollywoodských studií a éra zvukového film mohla začít.

Ani Chaplin se ovšem zvukové revoluci nebyl schopný zcela ubránit. Svůj boj vedl na umělecké rovině. Chaplinova postava Tuláka³⁰ zůstává nadále němá i ve filmech, kde se již pracuje s hlasem, dialogy a ruchy.

3.2 Film a neslyšící po roce 1927

Zcela nevyhnutelně musel po nástupu zvuku ze strany neslyšících vzejít požadavek po **titulkovaných filmech**. S tímto požadavkem přišly jako první školy pro neslyšící, které předtím velice **úspěšně zařadily film do výuky jako vyučovací pomůcku**. Některé školy založily naučné filmové kroužky, jiné pořídily nákladná promítací zařízení. O těchto metodách se často referovalo v odborných časopisech³¹, zaměřených na vzdělávání neslyšících (Schuchman, 1999).

Zlatou éru (pro neslyšící) vystřídal období titulků. Ačkoliv stát (tj. USA) s ohledem na neslyšící částečně podporoval vznik titulků a přispíval na ně, vzhledem k nadcházející hospodářské krizi a válečnému mezidobí se finanční priority postupně přesunuly jinam. Nicméně ani titulky nemohly nahradit přístupnost němého filmu neslyšícím (Schuchman, 1999). **Neslyšící herci přišli kvůli nové technologii o práci**. Jeden z nich, kubánský herec Emerson Romero, se pokusil produkovat vlastní titulky na principu mezititulků, které tvořily standardní součást němého filmu. Ty však nebyly neslyšícími příliš dobře přijaty (Kovalik, 1992). Struktura zvukových filmů těmito titulky, které spíše narušovaly plynulý běh příběhu a zásadně prodlužovaly celkovou stopáž filmu, neposkytovala prostor. Po roce 1930 se většina neslyšících s filmovým převrtem již smířila (Schuchman, 1999). V roce 1950 vznikla nezisková organizace Captioned Films for the Deaf, která se z finančních důvodů po krátké době obrátila k vládě s požadavkem na financování tvorby titulků. (Kovalik, 1992). „*V roce 1958 schválil Kongres Spojených států amerických zákon 85-905, který ustanovil organizaci Captioned Films for the Deaf jako vládní program*“ (Kovalik, 1992, s. 103).

Následující léta se dají zjednodušeně charakterizovat bojem neslyšících proti stereotypnímu zobrazování postavy neslyšícího. Už jen samotné označení neslyšícího ve filmu (ve většině případů se v angličtině jedná o termíny „dummy“ a „deaf and dumb“) je poněkud

³⁰ Chaplinův „Malý tulák“ je jednou z nejznámějších a nejikoničtějších filmových postav všech dob. Je charakteristický svým vzhledem – buřinkou, velkými boty a hůlkou. Typickým je také jeho groteskní nevhodné zacházení s věcmi a neobvyklá „obratnost“ (Bordwell, Thompson, 2011a).

³¹ Například lze uvést časopis *American Annals of the Deaf*. Jako nejstarší periodikum, věnující se problematice hluchoty a vzdělávání neslyšících, vychází již od roku 1847 (American Annals of the Deaf).

problematické. Můžeme říct, že až do dnešní doby se z hlediska kinematografie ve vztahu k neslyšícím mnoho nezměnilo.

3.2.1 Children of a Lesser God (1986)

Zlomovým rokem byl pro neslyšící rok 1986, kdy do kin vstoupil snímek *Children of a Lesser God* (1986; v překladu: *Bohem zapomenuté děti*), ve kterém jednu z hlavních rolí ztvárnila neslyšící herečka Marlee Matlin. Za svůj výkon **byla následující rok oceněna cenou Americké akademie filmového umění a věd Oscar za hlavní ženskou roli**. To ovšem není jediný úspěch tohoto filmu. Neslyšící si dlouhodobě stěžovali na filmy, ve kterých se objevovaly neslyšící postavy ztvárňované slyšícími herci. Ve filmu *Bohem zapomenuté děti* **byly všechny neslyšící postavy ztvárněny neslyšícími**, které mohli diváci vidět ve filmu poprvé po šedesáti letech. A tak vůbec poprvé mohlo publikum vidět krásu znakového jazyka. Granville Redmond sice v jednom filmu znakoval, ale pouze několik znaků. Pokud se někdy ve filmu objevila neslyšící postava, znaky se objevily pouze v pozadí ve vedlejších scénách. **Zde však měl ASL opravdu velký prostor** (Schuchman, 1999).

V následujících letech (od roku 1986) nastává období, ve kterém filmy s tematikou hluchoty a neslyšících samozřejmě vznikají, nicméně z hlediska průřezu historií kinematografie v souvislosti s tématem **hluchoty není žádný z těchto snímků takovým milníkem, aby byl hoden zmínění**. Může se zdát, že se jedná o velký časový skok, žádné dílo v tomto období se však nestalo (globálně) určujícím elementem, který by na téma hluchoty důrazněji upozorňoval.

3.2.2 Plemja (2014)

Za průlomový můžeme považovat až ukrajinský snímek *Plemja* (2014; v překladu: *Kmen*) a to ze dvou důvodů. **Ukrajinský znakový jazyk je hlavním a jediným jazykem, kterého se ve snímku používá**, a tak se slyšící divák, který tento jazyk neovládá, ocitá **v pozici, ve které se neslyšící lidé ocitají velice často**. Film byl záměrně distribuován bez překladových titulků a divák se tak při jeho sledování stává cizincem mezi ostatními (tj. postavami ve filmu). Divákovi dává možnost nahlédnout do (běžného chodu) komunity neslyšících na internátní škole. „*Pozoruhodný je v první řadě už jen prvotní tvůrčí nápad natočit film s hluchoněmými protagonisty bez jakýchkoliv titulků či komentářů, které by objasňovaly dění na plátně pro ty, jež znakovou řeč neovládají[...]*” (Bébarová, 2014). 130 minut dlouhý snímek je ojedinělý ukaz využití znakového jazyka jako hlavního jazyka v dlouhometrážním filmu (od slyšícího autora).

Úvodní titulky diváka upozorní, že film se celý odehrává ve znakovém jazyce a má být zhlédnut bez titulků. Slyšícího diváka uvádí do pozice, kdy je odkázán pouze na filmové vyprávění beze slov. Dalo by se tak říct, že film staví slyšící diváky do situace, ve které se neslyšící ocitají denně.

Oba snímky – *Children of a Lesser God* i *Plemja* – jsou bezpochyby velmi důležité, nicméně ani jeden **nebude zařazen** do našeho vzorku snímků, které budou v této práci podrobně rozebírány. Jedná se totiž o snímky, **jejichž hlavním tématem je téma hluchoty a nemohou být tak zkoumány z hlediska celovečerních snímků, které toto téma zpracovávají pouze ve vedlejší linii**. Práce s dramaturgií příběhu je tak naprosto odlišná od snímků, které jsou v užším záběru našeho zkoumání.

Podle nás se mezi nejvýznamnější období z hlediska neslyšících řadí: 1) **období němé éry**, jelikož se pro neslyšící v oblasti kinematografie jedná o zlatou éru; 2) **období nástupu zvuku do kinematografie**, jelikož nastává obrovský zlom ve vývoji kinematografie a neslyšící jsou „odstřiženi“ nejen jako diváci, ale i jako tvůrci; 3) **rok 1986**, jelikož vznikl snímek *Children of a Lesser God* a neslyšícím byla po dlouhém období opět v oblasti kinematografie věnována pozornost; a současnost vzhledem rozšířenějším možnostem přístupům k filmu a širokému spektru tématu, které jsou v dnešní době zpracovávány.

3.3 Film a neslyšící v České republice

V průběhu psaní této práce proběhlo šetření s cílem **sestavit výčet českých (případně slovenských) filmů**, ve kterých se objevuje téma hluchoty. Dle našeho zkoumání v České republice bohužel mnoho filmů s tematikou hluchoty nevzniklo. Snad jedinými českými filmy od slyšícího autora, kde se objevuje neslyšící postava, je *Minulost* (1998), *Pupendo* (2003) a *Duše jako kaviár* (2004). Ze slovenských snímků můžeme zmínit pouze *Dážď padá na naše duše* (2002). Tento výzkum byl problematický, jelikož nebylo možné prověřit, zda se skutečně v žádném dalším českém filmu toto téma neobjevuje. Neexistuje totiž taková databáze, která by spolehlivě obsahovala všechny české (a slovenské) filmy, a zároveň by v ní bylo možno vyhledávat podle jednotných klíčových slov, která by byla připojena ke každému snímku a vždy odpovídala jeho obsahu. Postup zkoumání probíhal ve třech částech: 1) vyhledávání na

internetových vyhledávacích pomocí klíčových slov³² a zkoumání diskuzí na serverech se zaměřením na problematiku hluchoty; 2) vyhledávání na Česko-slovenské filmové databázi za pomocí klíčových slov³³; 3) ústní konzultace s odborníky z oblastí filmové vědy a problematiky hluchoty.

Za zmínku ovšem stojí česká produkční společnost neslyšících³⁴ Awifilm. Od svého založení v roce 2007 natočila dva filmy – *Čtyřlístek* (2007) a *Exponát roku 1827* (2008). Od té doby vzniklo v Awifilmu několik krátkých reklamních snímků, ale v současné době již tato společnost není příliš aktivní (Awifilm).

³² Neslyšící; film; hluchota; hluchoněmota; hluchý; hluchoněmý; Česká republika. Vyhledáváno bylo pomocí klíčových slov různých kombinací.

³³ Česko-slovenská filmová databáze (na rozdíl např. od Filmové databáze) umožňuje vyhledávání podle klíčových slov. Ta však nejsou jednotná a zařazená ke každému snímku v databázi. Možnost přiřazovat klíčová slova mají i někteří uživatelé této databáze a ta tak neprochází kontrolou, za účelem sjednocení.

³⁴ Několik filmových produkčních společností neslyšících existuje i v zahraničí. Jedná se například o ASLFilms, Rustic Lantern Films a Universal Sign Entertainment (Deaf Film Companies and Film Makers).

4 Dopad médií na veřejnost

V souvislosti s masovými médii mluvíme o jejich vlivu na život společnosti, skupin a jednotlivců. Při podrobnějším zkoumání docházíme k různým pohledům a členěním těchto vlivů. Jiráček s Köpplovou (2015, s. 312) uvádí jako jedno z možných dělení předpokládaných dopadů působení médií na

- krátkodobé a dlouhodobé,
- přímé a nepřímé a
- plánované a neplánované (respektive záměrné a nezáměrné).

Jiráček s Köpplovou jednotlivé body dále podrobněji zkoumají, my se zaměříme pouze na *krátkodobé a dlouhodobé* dopady působení médií. Poté, co je člověk krátkodobě vystaven některým druhům mediálních informací, může u něj vyvstat okamžitá reakce, která většinou nemá dlouhého trvání. „*Napínavý příběh může vyvolat napětí a změny v tepové frekvenci, horor může vést k pocitu strachu (a případné slasti z něj) s projevy typu zakrývání očí, [...] komedie smích a uvolnění, erotická scéna může způsobit sexuální vzrušení apod.*“ (Jiráček, Köpplová, 2015, s. 312). Pokud je člověk dlouhodobě vystavován médii, mohou být jeho postoje a názory na aktuálně rozebíraná témata formovány a jeho hodnotové orientace či životní styl se tím může změnit. „*Tento vliv médií je založen častěji na představě opakovaného či dlouhodobého vystavení příjemců médii a sleduje změny zásadnější povahy [...]*“ (Jiráček, Köpplová, 2015, s. 313). Z hlediska stereotypních přístupů a mýtů,³⁵ které se v kinematografii objevují, jsou pro nás důležité spíše **dlouhodobější účinky těchto působících vlivů**. Pokud se v kinematografii budou dlouhodobě vyskytovat chybně zobrazované neslyšící postavy (případně téma hluchoty), vytvoří se stereotyp. S přibývajícemi snímky bude pak běžný divák v tomto stereotypu utvrzován.

4.1 Stereotyp a prototyp

Naše práce má provést kritickou analýzu zobrazení tématu hluchoty ve vybraných filmech. Na hluchotu se obecně váže mnoho mýtů, které vycházejí ze stereotypního přístupu

³⁵ Viz následující podkapitola.

k neslyšícím. Proto považujeme za nezbytné definovat ve zkratce pojmy **stereotyp** a **prototyp**. Nejvýznamnější myty (z hlediska naší práce) zmiňujeme níže v této kapitole.

Termíny stereotyp a prototyp jsou vykládány různě a je proto problematické je přesně formulovat. V následujících odstavcích jsou zpracovány přístupy několika autorů s více či méně odlišnými postoji. Pojem **stereotyp** začal jako první používat sociolog Walter Lippmann (Vaňková, 2005). Ve své práci *Veřejné mínění* Lippmann píše: „*Stereotypy jsou uspořádaným, více či méně konzistentním obrazem světa, kterému jsme přizpůsobili naše zvyklosti, preference, schopnosti, pohodlí a naděje. [...] Lidé a věci v něm mají své dobře známé místo a jednají podle očekávání*“ (Lippmann, 2015, s. 84). Oproti tomu Vaňková píše: „*Pojem stereotyp známe i z běžného, neterminologického užití, tam má jednoznačně negativní konotace: stereotypní práce je jednotvárná, stále se opakující a nudná, stereotyp filmového hrdiny³⁶ s sebou nese banalitu, nepůvodnost a zjednodušující pohled, stereotypy je potřeba, jak říkají typické kolokace, narušovat, rozbít*“ (2005, s. 84; zvláště Vaňková). Podle Vaňkové se pojem stereotyp vyskytuje více v sociologii, sociolingvistice, sociální psychologii, etnologii a kulturologii, v literární vědě a ve filosofii, jelikož „*souvisí především se společenským (a společensko-kulturním) rozměrem slov, respektive znaků, a v kolektivu utvářených a sdílených představ, které jsou za nimi*“ (2005, s. 84). Hnilica (2010, s. 13) stereotypy vysvětluje jako „*[...] přesvědčení, že jsou sociální kategorií K asociovány atributy A_1, \dots, A_N . Tyto atributy nejsou definičními znaky kategorie, tj. nejsou s kategorií asociovány logicky, ale na základě zkušeností [...]*“. Při prvním setkání se zástupcem kategorie (např. gayové, Arabové, neslyšící), kterým jsme doposud neměli žádnou osobní zkušenost, získáváme představu o chování, vlastnostech či fyzických znacích těchto zástupců. Tyto jejich vlastnosti poté aplikujeme na všechny její ostatní členy.³⁷

Prototypy vychází „*z nepřesné generalizace a ukazují místo dané věci v jazykově-kulturním obrazu světa určitého společenství*“ (Vaňková, 2005, s. 83), jsou subjektivní, jejich status nelze definovat na základě verifikovaných důkazů. Užívá se jich zejména „*v oblasti (kognitivní) psychologie a psycholingvistiky a používá se zejména s ,vnitřní‘ (,somato-psychokognitivní‘) stránkou lidského poznání, pro označení faktu, jak se na základě konceptualizačních procesů pojem konstituuje v mysli*“ (Vaňková, 2015, s. 83).

³⁶ Zvláště AŠ.

³⁷ Hnilica to ilustruje na příkladu: „*Představte si, že jste se kdysi seznámili s několika Mongoly, kteří vás upoutali svojí výškou – všichni měřili, kolem dvou metrů. Protože jste již nikdy žádného jiného Mongola osobně nepotkali, mohl ve vás zůstat dojem, že jsou Mongolové vysocí. Toto přesvědčení – ,Mongolové jsou vysocí‘ – je elementárním (limitním) příkladem stereotypu*“ (2010, s. 12–13).

V mnoha případech se pojmy stereotyp a prototyp považují za **synonyma** užívaná v jiných kontextech. Stereotypy jsou někdy spojovány s lidmi, prototypy s věcmi (Vaňková, 2005).

V této práci se s termínem stereotyp pracuje v takovém významu, jak ho popisuje Hnilica (viz výše) a s termínem prototyp ve významu nepřesné generalizace.

4.2 Mýtus

Budil (2003) uvádí, že v dnešní době můžeme termín mýtus³⁸ chápat jako „[...] určitou rozšířenou, ale nepravdivou představu“ (s. 396). Dále podle tématu dělí mýty na 1) kosmogonické; 2) teogonické; 3) etiologické; 4) heroické (Budil, 2003, s. 399).³⁹ Pro účely této práce budeme s termínem „mýtus“ pracovat ve smyslu „rozšířené a nepravdivé představy“, jak ho popisuje Budil (2003).

4.2.1 Mýty o znakovém jazyce

Jitka Herynková ve své bakalářské práci Mýty a předsudky o znakovém jazyce (2011) shromáždila a sjednotila patnáct nejběžnějších mýtů. Z tohoto výčtu jsme jich vybrali šest, které jsou přímo navázány na některý z rozebíraných snímků. Tento výběr jsme dále doplnili o jeden mýtus zpracovaný Věrou Strnadovou (Strnadová, 2011) a jeden mýtus zpracovaný Petrem Vysučkem (Procházková, Vysuček, 2007). Výčet mýtů vypadá následovně:

1. Znakový jazyk nemá gramatiku (Herynková, 2011, s. 18).
2. Znaky jsou gesta, znakový jazyk je pantomima (Herynková, 2011, s. 18).
3. Znakový jazyk je nedokonalý a primitivní (Herynková, 2011, s. 18).
4. Neslyšící člověk je i němý (Herynková, 2011, s. 18).
5. Neslyšící umí vždy odezírat. Neslyšící děti se už od narození mohou učit jazyk odezíráním. Odezírání je plnohodnotnou náhradou slyšení (Herynková, 2011, s. 18).
6. Člověk může zároveň mluvit i ukazovat (Herynková, 2011, s. 18).

³⁸ Slovo mýtus je odvozeno od řeckého slovesa „vyprávět“ (Budil, 2003). „Bylo to vyprávění, které danému archaickému společenství odpovídalo na základní otázky týkající se jeho existence“ (Budil, 2003, s. 397).

³⁹ 1) Původ a vznik světa; 2) Původ a zrození bohů; 3) Výklad o příčinách původu a podstatě různých předmětů, jevů a zvyků; 4) Původ a založení dané kultury.

7. Lidé se sluchovým postižením jsou nesamostatní a jinak neschopní (Procházková, Vysuček, 2007, s. 18).
8. Na ohluchlého člověka musíme mluvit hodně nahlas a zblízka (Strnadová, 2011).

5 Vlastní výzkum

V následující kapitole vydělíme filmy podle žánru a dramaturgického účelu hluchoty a provedeme kritickou analýzu vybraných filmů.

5.1 Seznam filmů s krátkými anotacemi

You'd be Surprised (1926)

Snímek z němé éry a zároveň první snímek, ve kterém se objevují „útržky“ znakového jazyka a jednoruční abeceda ASL, *You'd Be Surprised* režiséra Arthura Rossona z roku 1926 vypráví příběh vraždy uskutečněné na večíрку vybrané společnosti. Vraždě předchází krádež hostitelova diamantového náhrdelníku. Ten je, po obvinění, že zlodějem je někdo z účastníků, zavražděn neznámo kým. Následně vstupuje hlavní hrdina – koroner, který se ujímá role detektiva a za pomoci přítomných policistů se odhodlaně vydává po vrahových stopách. Významnou roli v příběhu hraje neslyšící sluha zavražděného, který se v polovině děje objevuje na scéně a jako očitý svědek se stává pomocníkem hlavního hrdiny. Herec je Granville Redmond (viz podkapitola č. 3.1.2.1 Granville Redmond).

Los Amigos (1973)

Snímek *Los Amigos* režiséra Paola Cavary sleduje příběh dvou hrdinů – Erasta a Johnnyho. Děj filmu je zasazen do období po válečném konfliktu Texaské revoluce (jinak také Texaská válka o nezávislost), která se odehrávala od října 1835 do dubna 1836 mezi Mexikem a Texaskými kolonisty a vyústila v založení Texaské republiky (Wallenfeldt, 2015). Dva hrdinové mají na příkaz prezidenta této republiky jako špehové infiltrovat nepřátelské skupiny povstalců a získat od nich tajné informace. Snímek zobrazuje reálnou postavu. Erastus „Deaf“ Smith, jinak také přezdívaný jako „Eyes of the Texas Army“ neboli „Oči Texaské armády“ je historicky známý právě svou účastí v Texaské revoluci (Boudreault, Gertz, 2016).

See No Evil, Hear No Evil (1989)

Režisér Arthur Hiller natočil v roce 1989 film *See No Evil, Hear No Evil* (v českém překladu *Nevidím zlo, neslyším zlo*) v hlavní roli s Genem Wilderem (ohluchlý Dave) a Richardem Pryorem (osleplý Wally). Poté co jsou oba hlavní protagonisté přítomni vraždě neznámého muže, stávají se hlavními podezřelými. Aby očistili svá jména, rozhodnou se sami vydat po stopách skutečného vraha. Tato situační komedie využívá handicapu obou hlavních postav, děj staví na vizuálním gagu⁴⁰ a často tak balancuje na hranici grotesky.

Four Weddings and a Funeral (1994)

Four Weddings and a Funeral (v českém překladu *Čtyři svatby a jeden pohřeb*), film režiséra Mikea Newella, vypráví příběh Charlese a jeho přátel, kteří většinu svých sobot tráví návštěvami svateb svých známých. Hledání partnera a následné uzavření manželského svazku je hlavním tématem této romantické komedie, v jejímž průběhu se objevuje i neslyšící David, bratr hlavní postavy (Charlese). *Four Weddings and a Funeral* je ukázkou toho, jak se dá neslyšící postavy využít čistě jen jako komediálního prvku.

Pupendo (2003)

Český snímek *Pupendo* režiséra Jana Hřebejka se odehrává v Československu v 80. letech minulého století. Film vypráví příběh dvou rodin – Márových a Břečkových. Bedřich Mára je sochař, který svou rodinu téměř nedokáže uživit. Míla Břečka je ředitel gymnázia, na které vyučuje i jeho manželka Magda. Ačkoliv se rodiny přátelí, mají zcela jiné společenské postavení. Syn Bedřicha Máry, Matěj, je neslyšící a díky protekci Míly Břečky může studovat na gymnáziu.

Babel (2006)

Režisér Alejandro González Iñárritu ve snímku *Babel* vede svůj příběh čtyřmi oddělenými liniemi: Amelie žijící v USA chce jet do Mexika, své rodné země, na svatbu svého syna, kvůli nečekaným komplikacím s sebou ale musí vzít i dvě (americké) děti, které hlídá; Marocký

⁴⁰ Podle Vavroušové (2015) se v kinematografii objevuje humor trojího typu: 1) Výlučně verbální; 2) Výlučně vizuální; 3) Verbální i vizuální. Gag je humorná situace s pointou. Je primárně vizuální, běžně se v něm však mohou objevovat také prvky verbálního humoru (Vavroušová, 2015).

pastýř koupí pušku, kterou dá svým synům, aby hlídali jeho stáda před šakaly; Japonská neslyšící dívka Chieko si prochází těžkým obdobím nedlouho poté, co její matka spáchala sebevraždu a ona tak zůstala pouze se svým otcem; Američtí turisté Richard a Susan jsou na dovolené v Maroku a poté, co je Susan postřelena, musí ve vesnici daleko od civilizace co nejrychleji přivolat pomoc.

Take Shelter (2011)

Drama *Take Shelter* režiséra Jeffa Nicholse vypráví příběh Curtise, žijícího poklidný život v Ohiu se svou manželkou Samanthou a neslyšící dcerou Hannah. Tato životní idyla končí poté, co se Curtisovi začnou zdát noční můry ohlašující blížící se velkou bouři, která pravděpodobně zapříčiní konec civilizace tak, jak ji známe. Curtis sny nejprve odůvodňuje možnou nastupující paranoidní schizofrenií, ke které má kvůli své matce (trpící touto nemocí) genetické predispozice. Ocítá se tak v duševní nejistotě toho, zda jsou sny příznakem nastupující choroby, nebo skutečnou předzvěstí blízkých katastrofických událostí, což má dopad nejen na jeho psychický stav, ale i na Curtisovu rodinu, přátele a práci. Právě nejistota a neschopnost komunikovat jsou nezbytným „pojítkem“ celého snímku.

Hush (2016)

Poměrně nový snímek *Hush* režiséra Mikea Flanagana vypráví příběh ohluchlé spisovatelky Maddie, která žije na samotě v lese (nejbližší sousedi žijí v okruhu několika kilometrů). Poté, co bez Maddieina vědomí zavraždí neznámý muž její sousedku Sarah, zaútočí také na ni. Maddie je odstřižena od elektrického proudu a mobilního telefonu a musí se tak neznámému útočníkovi ubránit sama.

5.2 Výběr filmů

Filmy byly vybrány tak, aby jako vzorek postihly co nejširší filmově-žánrové a historické (tj. datace vzniku snímku) spektrum a zároveň nabídly různorodé dramaturgické využití neslyšící postavy v daném snímku. Zastoupeny jsou zde filmy žánru komedie⁴¹ (*You'd be*

⁴¹ Žánr komedie je obtížné definovat, jelikož se dělí na široké spektrum subžánrů (např. grotesky, parodie, romantické komedie). Obecně je však cílem komedie pobavit diváka pomocí různých komických prvků

Surprised [1926], *See No Evil, Hear No Evil* [1989, v překladu: *Nevidím zlo, neslyším zlo*] a *Four Weddings and a Funeral* [1994, v překladu: *Čtyři svatby a jeden pohřeb*], *Pupendo* [2003]), drama⁴² (*Pupendo* [2003],⁴³ *Babel* [2006] a *Take Shelter* [2011]), horor⁴⁴ (*Hush* [2016]), western⁴⁵ (*Los Amigos* [1973]) a romantický film⁴⁶ (*Four Weddings and a Funeral* [1994]). Nejsou zastoupeny všechny filmové žánry a to ze dvou důvodů. 1) Zpracovat téma v takové šíři není cílem našeho výzkumu a přesahovalo by i možnosti bakalářské práce; 2) filmy odpovídající zájmové oblasti této bakalářské práce nepokrývají všechny filmové žánry.

5.3 Analýza účelu

Do této bakalářské práce byly vybrané snímky rozděleny nejen podle žánrů, ale i podle účelu přítomnosti neslyšící postavy v daných filmech. Inspirací bylo již existující dělení v publikaci *The Sage: Deaf Studies Encyclopedia* (Boudreault, Gertz, 2016), které vypadá následovně:

- 1) Neslyšící postava jako kontext pro hlavní slyšící postavy (*Deaf Characters as Context for Hearing Main Characters*)
- 2) Neslyšící postava a znakový jazyk jako intrika (*Deaf Characters and Sign Language for Intrigue*)
- 3) Neslyšící postava jako zdroj komiky (*Deaf Characters as Jokes*)
- 4) Vedlejší postavy, které „mimochodem“ neslyší (*Minor Characters Who Just Happen to be Deaf*)
- 5) Neslyšící postavy jako metonymie (*Deaf Characters as Metonyms*)

objevujících se ve filmu. Jedná se však o široký pojem a komedie se tak většinou mísí s jinými filmovými žánry. (Bordwell, Thompson, 2011b).

⁴² Stejně jako komedie je drama obecný žánr, dělí se na mnoho dalších subžánrů. V obecném smyslu je cílem dramatu probudit v divákovi takové emoce (napětí, strach, lásku, nenávist), jaké prožívají filmové postavy (Bordwell, Thompson, 2011b).

⁴³ Jediný český zástupce.

⁴⁴ „[...] horor je nejčastěji rozpoznatelný emocionálním účinkem, který se snaží vyvolat. Horor se snaží šokovat, znechutit, odpudit, jedním slovem děsit [...]“(Bordwell, Thompson, 2011b, s. 436). Cíle hororu se většinou odrážejí i na prostředí, ve kterém se děj odehrává. Tím je například starý děsivý dům, hřbitov či vědecká laboratoř (Bordwell, Thompson, 2011b).

⁴⁵ Western je částečně založený na historické realitě (Bordwell, Thompson, 2011b). „Poměrně brzy se hlavním tématem žánru stal rozpor mezi společenským řádem a divokým životem na hranici. [...] Je zajímavé, že westernový hrdina stojí mezi dvěma tematickými póly. Kovboj cítící se v divočině jako doma, ale přirozeně inklinující ke spravedlnosti a vlnidnosti, stojí často mezi divočinou a civilizací (Bordwell, Thompson, 2011b, s. 434)

⁴⁶ Stejně jako žánry komedie a drama je romantický film širokým pojmem, který se s ostatními žánry pojí a sám se dělí na mnoho dalších subžánrů. Obecně reprezentuje žánr klasického romantického filmu vztah mezi mužem a ženou, lásku a manželství (Dixon, 2000). V dnešní době můžeme toto pojetí rozšířit na jakékoli romantické mezilidské vztahy (mezi dvěma a více osobami opačného nebo stejného pohlaví).

- 6) Psychosomatická hluchota (*Psychosomatic Deafness*)
- 7) Zvýšené smyslové vnímání (*Heightened Sensory Poweres*)
- 8) Zkoumání témat izolace (*Exploring Themes of Isolation*)⁴⁷

Na základě těchto osmi kategorií jsme pro potřeby této práce vytvořili pět kategorií.
Úpravy proběhly třemi různými způsoby:

I. Kategorie s pozměněným názvem za účelem formálního sjednocení dělení:

- 3) Neslyšící postava jako zdroj komiky (*Deaf Characters as Jokes*)
- 4) Vedlejší postavy, které mimochodem neslyší (*Minor Characters Who Just Happen to be Deaf*)
- 5) Neslyšící postavy jako metonymie (*Deaf Characters as Metonyms*)
- 8) Zkoumání témat izolace (*Exploring Themes of Isolation*).

II. Kategorie spojené do jedné:

- 2) Neslyšící postava a znakový jazyk jako intrika (*Deaf Characters and Sign Language for Intrigue*)
- 7) Zvýšené smyslové vnímání (*Heightened Sensory Poweres*)

Tyto dvě zůstaly pouze po obsahové stránce. Byly spojeny do jedné nadřazené kategorie „Hluchota jako rozdílová vlastnost“, která v širším významu zachycuje obě výše zmíněné. K propojení těchto kategorií došlo z toho důvodu, že se významově často prolínají a jejich výklad lze ve většině případů usouvztažnit.

III. Nezařazené kategorie:

- 1) Neslyšící postava jako kontext pro hlavní slyšící postavy (*Deaf Characters as Context for Hearing Main Characters*)
- 6) Psychosomatická hluchota (*Psychosomatic Deafness*)

Kategorie byly vynechány, jelikož se rozchází s postupem a cílem zkoumání této práce.

⁴⁷ Kategorie byly překládány s cílem co největší doslovnosti (tj. aby byl co nejvíce zachován jejich původní význam).

Dělení (s již rozřazenými zkoumanými filmy) tedy vypadá takto:

A. Hluchota jako rozdílová vlastnost (Zvýšené smyslové vnímání neslyšící postavy)

Los Amigos (1973)

Hush (2016)

Tento účel staví neslyšící a slyšící postavy do jakési opozice. Může se jednat o konfrontaci dvou protivníků, jako je tomu ve snímku *Hush*. Zde je neslyšící hrdinka ohrožována slyšícím útočníkem. Od počátku je situace nastavena tak, že *ona* je v nebezpečí, musí ubránit svůj život a zároveň neslyší, v čemž má *on*, její slyšící nepřítel, podle snímku jasnou výhodu. Komunikace probíhá víceméně jednostranně – hrdinka neslyší, nemluví, ale umí dobře odezírat. Útočník slyší, mluví a může si přečíst vzkaz, který hlavní hrdinka napíše na dveře.

Naopak ve snímku *Los Amigos* se vymezuje rozdíl mezi dvěma hlavními hrdiny – přáteli. Neslyšící je v roli očí a slyšící v roli uší a úst.

B. Hluchota jako zdroj komiky

You'd Be Surprised (1926)

See No Evil, Hear No Evil (1989)

Four Weddings and a Funeral (1994)

Pupendo (2003)

Jeden z nejběžnějších účelů využití tématu hluchoty v kinematografii. Komičnost je většinou vystavěna na komunikační bariéře, v některých případech se však pracuje i s prvky grotesky a tzv. screwball komedie.⁴⁸

Snímek *You'd Be Surprised* je spíše zástupce komiky na základě komunikační bariéry (ač se nejedná o hlavní úlohu tématu hluchoty ve filmu). Snímek samotný je sice z velké části vystavěn spíše na situační komedii, téma hluchoty není její součástí. Vtip z velké části spočívá spíše v komunikaci mezi (hlavním) slyšícím a neslyšícím hrdinou.

See No Evil, Hear No Evil je především komedie, proto se v tomto snímku využívá veškerých možných prostředků, aby se neslyšící hrdina dostal do komických situací

⁴⁸ Základem klasické screwball komedie je problematický vztah muže a ženy, přičemž žena je v páru dominantním jedincem a mužova maskulinita je tak v sázce. Screwball komedie jsou živé a energetické, zdrojem komedie je většinou agrese a rychlé dialogy (Dancynger, Rush, 2007). Prvky screwball komedie se ve snímku *See No Evil, Hear No Evil* objevují v pozměněné formě, kdy hlavní pár netvoří postavy muže a ženy, nýbrž postavy dvou mužů. Tait (2016, s. 61) tuto formu označuje jako „hybridní kombinaci klasického žánru a současných trendů, tzv. „screwball bromance“, tedy ztvárnění intenzivního nesexuálního vztahu dvou mužů (Rennett, 2015).

v největší možné míře. Právě tento film je ukázkovým příkladem užití grotesky⁴⁹ a screwball komedie.^{50 51}

Four Weddings and a Funeral dbá naopak především na situační humor a komunikační bariéry – ve velké míře se zde využívá vtipů vycházejících ze znakového jazyka (který kromě neslyšící postavy plně ovládá pouze jedna další osoba, kterou je bratr této postavy).⁵²

Film *Pupendo* obsahuje několik komických situací vzniklých na základě komunikačních bariér.

C. Hluchota, která je „mimochodem“ součástí příběhu

You'd Be Surprised (1926)

Four Weddings and a Funeral (1994)

Pupendo (2003)

Tato kategorie s sebou přináší mnohá rizika, se kterými si ne všichni tvůrci umí dobře poradit. Většinou je totiž téma hluchoty zapojeno jen pro nepatrnou část příběhu, se kterou tvůrci pracují velmi dobře, ovšem ve zbytku děje nejsou schopni zapojit neslyšící hrdiny jako rovnocenné účastníky příběhu. Toto je problém týkající se všech tří vybraných filmů.

Ve snímku *You'd Be Surprised* je neslyšící zapojen pouze částečně jako asistent koronera při probíhajícím vyšetřování vraždy. Ve chvílích, kdy není součástí přímé komunikace s hlavním hrdinou, stojí postava „opodál“ a nejeví jakékoliv známky zájmu o probíhající událost.

To samé platí pro snímky *Four Weddings and a Funeral* a *Pupendo*. Neslyšící postavy jsou velmi často v situacích, kdy nejsou zapojeny do děje a na diváka tak dopadá jejich „prázdná momentální přítomnost“. Kvůli tomu pozbývají jejich postavy jakékoli hloubky.

D. Hluchota jako metonymie

Babel (2006)

Take Shelter (2011)

⁴⁹ Viz příloha 9.

⁵⁰ Viz příloha 10.

⁵¹ Tyto dva druhy komedie však nemusí být přítomny najednou. Jsou samostatně funkční, např. ve filmu *You'd Be Surprised* lze pozorovat pouze prvky grotesky, ovšem ve snímku *See No Evil, Hear No Evil* se nacházejí prvky grotesky i screwballové komedie.

⁵² Viz příloha 11.

V těchto snímcích lze zřetelně rozpoznat hlubší význam, který s sebou téma hluchoty do příběhu vnáší. Hluchota nastavuje pomyslné zrcadlo jiným událostem ve filmu a díky tomu jsou tyto události zdůrazněny a dramaturgická kvalita se tím často zvyšuje.

Ve snímku *Take Shelter* lze vypořádat dva příklady – 1) Problematická komunikace hlavního hrdiny s jeho neslyšící dcerou (pomocí ASL) se odráží v jeho neschopnosti komunikovat se všemi ostatními o svých osobních problémech (následkem čehož se uzavírá do sebe); 2) Hlavní hrdina začne mít prorocké sny, které ohlašují blížící se přírodní katastrofu, na tuto jeho schopnost lze nahlížet jako o nabytí nového (šestého) smyslu. Jednou z vedlejších linií příběhu je blížící se kochleární implantace neslyšící dcery, která by tak svým způsobem získala „nový smysl“ a musela se potýkat s následky, které s sebou tato operace přináší.

Ve snímku *Babel*, jehož základní premisou jsou komunikační bariéry, pracují tvůrci se čtyřmi vzájemně provázanými příběhy. Jeden druhému jsou zrcadlem a můžeme v nich vypořádat stejné prvky, ač se každý dějově věnuje jinému „problému“.

E. Hluchota jako izolace

Babel (2006)

Take Shelter (2011)

Tato kategorie pracuje s předpokladem, že jsou neslyšící postavy izolovány od většinové společnosti právě kvůli své hluchotě. Ve snímku *Babel* se setkáváme s neslyšící dívkou Chieko bojující s problémem socializace ve slyšící společnosti a neschopností komunikovat s vlastním otcem. Ve výsledku se pohybuje především v komunitě neslyšících.

Snímek *Take Shelter*, právě díky výše zmíněné metonymii, vychází z přenesení izolace neslyšící dcery, která se straní svých slyšících vrstevníků, na izolaci hlavního hrdiny, který se, neschopen komunikace obecně, stahuje sám do sebe a snaží se své problémy vyřešit bez pomoci kohokoliv jiného.

Toto rozdělení záměrně opomíjí dramaturgický účel „hluchota jako nevýhoda“. Ten je totiž přítomen již v samotném zasazení neslyšící postavy do každého filmu. Úvodní charakterová i dějová premisa každé takové filmové postavy vždy stojí na předpokladu, že neslyšící postrádá něco, čím svět okolo něj disponuje, a je tak od počátku znevýhodněn. Některé filmy se tomu, jakou konotaci hluchota nese, vyhýbají a záměrně tuto konotaci nikterak nepojmenovávají a snaží se o zdánlivou neutralitu. Nicméně všechny snímky ve větší nebo menší míře ukazují neslyšící postavu jako „tu znevýhodněnou“.

Všechny filmy (alespoň v malém rozsahu) odpovídají svým postojem k hluchotě více kategoriím, proto by téměř všechny mohly být zařazeny do všech vydělených kategorií. Děleny však byly podle převládajících rysů, které jsou pro daný příběh a postavy důležité, jeden film je proto vždy maximálně ve dvou různých kategoriích (s ohledem na to, jak podstatnou roli hraje účel ztvárnění tématu hluchoty ve filmu).

Filmy budou v následujících podkapitolách analyzovány z hlediska využití hluchoty jako dramaturgického nástroje sloužícího filmu jako celku. Nejprve se budeme věnovat širšímu úvodu k samotnému filmu, dále provedeme analýzu dle šesti vytvořených otázek a v závěrečném shrnutí snímek kriticky zhodnotíme.

Otázky pro analýzu:

- 1) Z jakého důvodu je ve filmu přítomna neslyšící postava?
- 2) Odpovídá zobrazení tématu hluchoty realitě?
- 3) Používá neslyšící hrdina znakový jazyk? Pokud ano, jedná se skutečně o některý z existujících znakových jazyků?
- 4) Nese přítomnost tématu hluchoty negativní x pozitivní konotace?
- 5) Nese handicap vyšší význam?⁵³
- 6) Ztvárňuje (neslyšící) postavu neslyšící (ne)herec?

Přirozeně se nabízí možnost přidat do výčtu otázku: „Konzultovali tvůrci zapracování tématu hluchoty do příběhu filmu s odborníkem na danou problematiku?“. Odpověď na tuto informaci není možné spolehlivě zjistit. Většina filmů v závěrečných titulcích uvádí např. tlumočníky znakového jazyka, kteří byli během natáčení přítomní, nicméně se jedná pouze o snímky, ve kterých skutečně figurují neslyšící herci (což neplatí pro všechny filmy). A pokud tvůrci skutečně spolupracovali s tlumočníky znakového jazyka, neznamená to, že tito tlumočníci byli do natáčení zapojeni také jako konzultanti. Můžeme předpokládat, že ve snímcích, ve kterých hrají skuteční neslyšící herci, působili tito herci zároveň jako konzultanti, nicméně se jedná o pouhé domněnky. Z těchto důvodů nelze na tuto otázku jednoznačně odpovědět, a proto jsme se rozhodli ji do výčtu nezařadit.

⁵³ Jedná se o alegorie pro něco jiného ve filmu? Je hluchota ve smyslu handicapu ve snímku nositelem symboliky, metafor, se kterou se dále pracuje? (např. prvek odcizení, neschopnost rodiny komunikovat – někdo jiný ve filmu „neslyší“, tzn. z nějakého důvodu odmítá [dobrovolně; není toho lidsky schopen] naslouchat lidem, kolem něj).

Na otázku č. 1 budeme odpovídat stručným vysvětlením toho, za jakým účelem se téma ve filmu vyskytuje. Na otázku č. 6 budeme odpovídat možnostmi ano/ne. Na otázky č. 2 – 5 budeme odpovídat následujícím způsobem:

Ano.

Spíše ano.

Nelze jednoznačně určit.

Spíše ne.

Ne.

Po zodpovězení otázky bude následovat krátké odůvodnění, z jakého důvodu jsme se takto rozhodli. Odůvodnění nebude podáno pouze v případě, kdy bude na otázku „4) Nese handicap vyšší význam?“ odpovězeno „ne“. Pokud se tento motiv, tedy to že hluchota nese vyšší význam, ve snímku nevyskytuje, není možné to jakkoliv vysvětlovat a odpověď se tím omezí na prosté „ne“.

5.4 Analýza

5.4.1 You'd Be Surprised (1926)

Ve většině filmů, ve kterých se pracuje se tematikou hluchoty, bývá neslyšící postava exponována okamžitě, a to nějakým extrémním případem. Např. *See No Evil, Hear No Evil* (1989) – neslyšící vejde na ulici a zastaví se na přechodu pro chodce ve chvíli, kdy svítí červená, čímž způsobí malou dopravní kolonu a nevědom si svého činu setrvá na místě až do chvíle, kdy je signalizován možný přechod. Ve snímku *You'd Be Surprised* je neslyšící hrdina (ztvárněný neslyšícím hercem Granvillem Redmondem) exponován jako hlavní podezřelý, tedy potenciální vrah, ačkoliv je nevinný. Tento omyl je vyvrácen ve chvíli, kdy se ukáže, že hlavní postava – koroner ovládá ASL a jednoruční prstovou abecedu. Divákovi se koronerova znalost znakového jazyka může zdát podivná, na konci se ovšem ukáže, že ve skutečnosti: 1) neslyšící hrdina je koronerův zástupce, tedy kolega, a znají se velmi dobře; 2) neslyšící hrdina ve skutečnosti slyší a jeho hluchota byla pouhou strategií v honbě za skutečným vrahem.

Ač se tedy ve skutečnosti nejedná o neslyšícího hrdinu, v celém filmu se s ním zachází, jako by neslyšící skutečně byl a sám se tak i chová. Ve (zdánlivě) prvním rozhovoru s neslyšícím sluhou, kdy se ukáže, že koroner je schopen plnohodnotné komunikace, projeví Redmondova postava takovou radost, že musí být všem pozorovatelům jasné, o jak výjimečnou situaci se jedná. Později ovšem divák zjišťuje, že se jednalo pouze o jakousi hru, (pro potřeby příběhu je to tak zbytečné, nebo naopak velice chytré). Můžeme však říct, že tato scéna neskrývaného štěstí je zásluhou toho, že Redmond je skutečně neslyšící a sám pravděpodobně vložil do příběhu část každodenní reality (tehdejší) komunity neslyšících.

U ostatních postav vzbuzuje Redmondův charakter nedůvěru, a dokonce dochází k obvinění, že hluchotu pouze předstírá. Ve chvíli, kdy se neslyšící otočí, aby vyslechl větu „*Don't try to pull that deaf and dumb stuff!*“⁵⁴ zkouší koroner (paradoxně spolupracující), zda skutečně slyší. Kvůli omezení, které s sebou přináší němý film, tvůrci nemohli využít skutečné zvukové zkoušky. Namísto zakřičení do ucha (u kterého by nebylo natolik jasné, zda se skutečně jedná o „zkoušku sluchu“)⁵⁵ se uchýlili k vizuálnímu lusknutí u Redmondova ucha.

⁵⁴ V překladu: *Nezkoušej na mě ty hluchoněmý triky!*” (Přeložila AŠ).

⁵⁵ Jako je tomu např. ve snímku *See No Evil, Hear No Evil* (1989), kde slyšící postava s otázkou, zda by neslyšící neslyšel, ani kdyby mu někdo opravdu silně zakřičel do ucha, právě toto vyzkouší.

Pro komediální účely byla tato zkouška doplněna ještě neočekávaným výstřelem z pistole za Redmondovými zády, doprovázený mohutným dýmem (zdůrazňujícím předcházející výstřel).

S komediálními prvky se v souvislosti s hluchotou v příběhu pracuje velmi často. Vychází především z komunikace koroner a neslyšícího sluhu, která probíhá především pomocí jednoruční prstové abecedy. Je tomu tak například ve chvíli, kdy má koroner plné ruce (v jedné drží párek a v druhé lahev mléka) a komunikuje se všemi účastníky situace. Když chce své sdělení vést směrem ke sluhovi, uvědomí si, že komunikace není možná, jelikož má plné ruce. Proto chvíli přemýšlí, jak situaci vyřešit, nakonec párek vloží do úst a začne znakovat.

S neslyšící postavou komunikuje pouze koroner, který je toho sám schopen, ale nikdy se neužívá role tlumočníka, aby zprostředkoval komunikaci mezi sluhou a někým jiným. Sluha tak působí velmi netečně, jelikož ve chvílích, kdy k němu přímo nemluví koroner sice stojí na blízku, ale nikterak nesleduje situaci a čeká na pomyslné zavolání, aby se mohl vložit do děje, což působí velmi nepřírozně.

Asi nejzajímavějším prvkem, kterého tvůrci ve filmu používají, je způsob, jakým slyšící koroner „oslovuje“ neslyšícího sluhu. Několikrát vyvstane situace, kdy se koroner po sluhovi shání a ptá se ostatních, kde je. Místo toho, aby se objevily mezititulky říkající např. „*Where is the deaf valet?*“⁵⁶ naznačí koroner několik písmen jednoruční prstové abecedy a pokrčí ramena, jako by se ptal – „*Kde je ten znakový?*“⁵⁷ Jedná se o ojedinělou filmovou „příležitost“, které nahrává právě „bezbariérová“ éra němého filmu. Temporytmus filmu je v období němé éry narušován psanou podobou mluvených jazyků. Ve chvíli, kdy je nutné děj doplnit o podrobné informace, přicházejí mezititulky a děj se zastavuje. Znakové jazyky jsou vizuálně-motorické, stejně tak je vizuální i filmová řeč. Právě na filmech němé éry a (konkrétně na snímku *You'd Be Surprised*) je zřetelně vidět, jaký potenciál se ve znakových jazycích skrývá. Využití jazyků, které jsou vidět a ukazují se, je pro „němé filmové médium“ mnohem pohodlnější a plynulejší než využití mluvených jazyků v psané podobě. Právě proto je vizuální jazyk v naprostém souladu s filmovou řečí.

⁵⁶ V překladu: „*Kde je ten neslyšící sluha?*“ (Navrhla a přeložila AŠ).

⁵⁷ Viz příloha 13.

5.4.1.1 Otázky pro analýzu

- 1) Z jakého důvodu je ve filmu přítomna neslyšící postava?

Přítomnost neslyšícího má ve filmu dva důvody. 1) Jedná se o katalyzátor komických situací, který je navíc podporován modalitou filmů němé éry; 2) herec ztvárňující neslyšící postavu je sám neslyšící, proto byla pravděpodobně do příběhu zapojena neslyšící postava (ačkoliv to není podmínkou, protože právě éra němého filmu nabízela neslyšícím hercům možnost hrát v „mainstreamových“⁵⁸ filmech po boku slyšících herců bez podmínky zapojení tématu hluchoty do příběhu).

- 2) Odpovídá zobrazení tématu hluchoty realitě?

Nelze jednoznačně odpovědět. Neslyšící postava ve snímku pouze znakuje a neodezírá, což je velice realistické a v kinematografii ojedinělé. V příběhu se jedná o slyšící postavu (což je odhaleno až na konci filmu), na všechny detaily týkající se této osoby lze tak nazírat dvěma pohledy – jako na neslyšícího a jako na slyšícího předstírajícího hluchotu. Pakliže na postavu nahlédneme jako na neslyšící, je její věrohodnost velmi malá. Postava je izolována (což je realistické) a ve chvílích, kdy není zapojena do přímé komunikace, stojí mimo hlavní dění a velmi nepřírozeně ignoruje okolo probíhající děj.

- 3) Používá neslyšící hrdina znakový jazyk? Pokud ano, jedná se skutečně o některý z existujících znakových jazyků?

Ano. Znakový jazyk (v tomto případě ASL) je ovšem omezený pouze na prstovou abecedu, která není vždy jasně zřetelná a zároveň je kombinovaný s pantomimou. Při analyzování jednotlivých písmen, nebylo vždy možné dané promluvě porozumět – jednotlivá písmena se někdy zdála být pouze nahodilým sledem písmen jednoruční prstové abecedy ASL.

- 4) Nese přítomnost tématu hluchoty negativní x pozitivní konotace?

⁵⁸ Nový akademický slovník cizích slov definuje mainstream takto: „*V oblasti populární hudby střední proud zaměřený na většinový vkus posluchačů.*“ (2005. s. 497). Obecně můžeme mainstream považovat za něco obecně rozšířeného a populárního (Hráčková Pyšňáková, 2012). Tvzení, že se jedná o střední proud zaměřený na většinové obecnstvo tak můžeme vztáhnout i na oblast kinematografie.

Ne. Tvůrci se k tématu nevyjadřují, hluchota proto nenese žádné konotace.

5) Nese handicap vyšší význam?

Ne.

6) Ztvárňuje (neslyšící) postavu neslyšící (ne)herec?

Ano. Postavu sluhy ztvárňuje neslyšící herec Granville Redmond (Schuchman, 1999).

5.4.1.2 Shrnutí

Vzhledem k roku vzniku je *You'd Be Surprised* velmi cenný film. Nejenže v něm vystupuje neslyšící herec jako neslyšící postava (ač „falešná“), dokonce se v něm objevuje jednoruční prstová abeceda a znaky z ASL. Kvalitativně se jedná o nijak nevyčínající komedii, nicméně komediálními prvky přispívá právě přítomnost neslyšící postavy.

Autoři postupují ve snímku následujícím způsobem. Postavu nejprve představí jako komorníka zavražděného a možného vraha. Následně se ukáže, že je komorník nevinný a neslyšící. Nakonec se vyjeví, že se jedná o slyšícího spolupracovníka hlavního hrdiny. Vezmeme-li v potaz závěr, tedy to, že se jedná o slyšícího člověka, je jeho účast ve snímku zcela zbytečná, jelikož svými činy nijak nepomůže dopadení vraha a je tedy pouhým falešným svědkem. Jeho přítomnost v příběhu se tak omezuje jen na (funkční) komediální prvek, který podporuje občasný groteskní humor děje.

5.4.2 Los Amigos (1973)

Celá jména hlavních postav (a také alternativní název filmu *Deaf Smith & Johnny Ears*) Erastus „Deaf“ Smith (Anthony Quinn) a Johnny Ears (Franco Nero) divákovi napovídají, jakým způsobem bude nastaven vztah mezi hrdiny. Zde se ovšem ukazuje, nakolik tvůrci filmu při volbě názvu a pseudonymu jedné z postav⁵⁹ diváka záměrně klamou, aby ho později mohli „překvapit“. Na první pohled by se snad mohlo zdát, že Erastus bude ve dvojici zastávat funkci očí a Johnny naopak uší (podobně jako ve snímku *See No Evil Hear No Evil*, ačkoliv ve snímku *Los Amigos* není druhá hlavní postava nevidomá), nicméně příběh samotný nabízí další dvě možnosti. Slyšící Johnny vidí sám sebe jako mozek a veškerou duševní sílu dvojice. Neslyšícího Erasta si cení pro jeho hrubou sílu, ale vnímá ho jako svého chráněnce, který by bez jeho pomoci došel jistě brzy záhuby.⁶⁰ Ačkoliv je mu Erastus velmi blízký, považuje spolupráci za jakousi svou povinnost, jelikož zanechání kamaráda vlastního osudu by pro něj mělo jistě špatné následky. V průběhu děje se však ukazuje, že hybnou silou dvojice je naopak Erastus, který svou rozvážnou povahou dokáže usměrňovat počinání svého „horkokrevného“ přítele, které by jej mohlo snadno dovést do záhuby.

Smithova postava není nijak podrobně představována, pozorovatel (divák) proto nezná žádný kontext jeho životního osudu (Narodil se neslyšící nebo slyšící? Vyrůstal se svou rodinou, která k němu přistupovala jako k rovnocennému členu rodiny?). Setkáváme se tak s neslyšící postavou, která perfektně odezírá a směrem k druhé hlavní postavě, Johnnymu, používá gesta,⁶¹ kterým (Johnny) bezchybně rozumí. Na nikoho jiného Smith „neznakuje“, ale i přesto nemá s komunikací nejmenší problém (velmi dobře odezírá a ve své „řečové“ produkci si vystačí např. ukazováním).⁶² Většina děje se odehrává pouze mezi Smithem a Johnnym, kteří (jak již bylo zmíněno výše) nepociťují sebemenší komunikační bariéry. Slyšící Johnny si je očividně přirozeně vědom důležitosti očního kontaktu v komunikaci s neslyšící osobou a ve chvílích, kdy chce Smithovi něco říct, ho pečlivě dodržuje. V porovnání s běžnými **pravidly**

⁵⁹ Jelikož je Deaf Smith reálná historická osobnost, nelze zde tvůrcům přičítat jakoukoliv „zásluhu“ za vytvoření jména. Johnny Ears je naproti tomu podle všeho osoba fiktivní, stvořená pouze pro potřeby filmu.

⁶⁰ To je všeobecně jedním ze základních modelů komických (někdy i nekomických) dvojic ve filmu. Jeden velký, silný a hloupý (což právě zde může nahrazovat stereotypní náhled na hluchotu), druhý chytrý, menší/slabší, ale nápaditý. Příkladem těchto dvojic může být Terence Hill a Bud Spencer (např. snímek *Altrimenti ci arrabbiamo!* [1974], v překladu *Jestli se rozzlobíme, budeme zlí*), Laurel a Hardy (např. snímek *The Flying Deuces* [1939], v překladu *Laurel a Hardy v cizinecké legii*) či Asterix a Obelix (např. snímek *Astérix chez les Bretons* [1986] v překladu *Asterix v Británii*).

⁶¹ Postava Erasta Smithe skutečně užívá pouze jakési formy pantomimy, která se žádnému znakovému jazyku nepřibližuje.

⁶² Viz příloha 14.

komunikace s neslyšícími (dotek, poklepání) je zajímavé pozorovat, jak na sebe Johnny upozorňuje ve chvílích, kdy kupříkladu chce, aby se na něj jeho kolega otočil. Toto upozorňování se dle situace mění – pokud jsou si s přítelem blízko, poklepe mu na rameno a čeká, až mu bude věnovat pozornost. Pokud jsou naopak ve větší vzdálenosti, „pomůže si“ Johnny kamenem, který po Smithovi hodí.^{63 64} Johnny není jediným, kdo dbá na oční kontakt. Pečlivě jej dodržují všechny postavy, které s Erastem přijdou do kontaktu. Absurdně působí některé vypjaté situace, ve kterých „nepřátelé“ v konfrontaci s Erastem ohleduplně dodržují oční kontakt.

Film se několikrát v průběhu děje snaží postavit diváka do pozice neslyšící postavy. Využívá k tomu v určitých momentech záměrnou absenci zvuku a zajímavě tak pracuje s Point of View (dále jako POV).^{65 66} Je však zvláštní, že toto pravidlo není systematicky dodržováno. Scény, ve kterých autoři postupují tímto způsobem (kromě toho, že v nich není zvuk), nejsou nijak více rozpoznatelné od ostatních. Nabízelo by se využití specifického komponování a rozzáběrování scény (např. výrazná kompozice „z pohledu“ neslyšící postavy). Nic takového tvůrci nevyužívají a následuje mnoho podobných sekvencí, které se také působí jako POV neslyšící postavy, nicméně v nich zvuk nadále běží. Tento postup tak pozbývá smyslu, užívá-li se ve snímku příliš nahodile. Jednou z věcí, kterou divák v každém filmu podvědomě hledá, je právě řád a systém, jaký režisér využívá k tomu, aby divákovi příběh odvyprávěl. Jeho nalezení diváka uspokojuje, a naopak absence takového systému či jeho nelogičnost a nahodilost, filmového diváka znepokojuje a frustruje.

5.4.2.1 Otázky pro analýzu

- 1) Z jakého důvodu je ve filmu přítomna neslyšící postava?

Erastus „Deaf“ Smith je reálná historická osobnost, která se probíhajícího děje (Texaská revoluce) skutečně účastnila. Film je i přesto, že zachycuje zajímavou

⁶³ Pravidla komunikace s neslyšícími popisuje velké množství autorů (např. Strnadová, 2001; Procházková, Vysuček, 2007), většina z nich vyzývá slyšícího účastníka komunikace, aby před započetím promluvy neslyšícího upozornil a navázal s ním oční kontakt. Upozornění je v ideálním případě poklepání na horní část paže, ramena či stehno (v případě, že účastníci komunikace sedí). Upozorňování pomocí házení kamenů je velice hrubé, nicméně může být považováno za součást filmového díla, odehrávajícího se na „Divokém západě“. Ve snímku lze vyzorovat, že je s neslyšícím jednáno poměrně neohleduplně, s tím souvisí i výše zmiňované házení kamenů.

⁶⁴ Viz příloha 15.

⁶⁵ Point of view – záběr je snímán tak, že divák vidí přesně to, co ze své perspektivy vidí daná postava (Branigan, 1984).

⁶⁶ Viz příloha 16.

osobu, velmi průměrný, nejedná se o vrcholné dílo ať z hlediska filmového řemesla či žánru. Pokud by nebyla neslyšící postava součástí děje, jednalo by se o velmi nevýrazný a absolutně ničím nezajímavý film. Můžeme tedy říct, že tvůrci využili příležitosti učinit děj více atraktivním a neobvyklým pro běžného diváka. Na základě využití neslyšícího hrdiny postavili tvůrci snímek tak, aby byl v nezbytných chvílích přizpůsoben přítomnosti této postavy, nicméně na ději se jeho účast ve snímku nikterak neprojevuje.

2) Odpovídá zobrazení tématu hluchoty realitě?

Spíše ne. Neslyšící postava perfektně odezírá a nemá problém s komunikací. Z tohoto hlediska nedochází k jakýmkoliv nedorozuměním, ať už s blízkými nebo zcela cizími osobami, které Erastus vidí poprvé. Nejedná se o příliš reálné situace. Směšně působí schopnost odezírat na velkou dálku z poněkud problematičtějšího úhlu (hrdina sedí nepozorován na vysoké zídce a odezírá důvěrné informace svých nepřátel, kteří jsou od něj vzdáleni několik desítek metrů). Na druhou stranu – v komunikačních situacích, kterých se neslyšící hrdina účastní, je pečlivě dodržován oční kontakt, což pramení spíše z přirozených úvah autorů než z informovanosti o již zmiňovaných komunikačních pravidlech neslyšících.

3) Používá neslyšící hrdina znakový jazyk? Pokud ano, jedná se skutečně o některý z existujících znakových jazyků?

Ano. Nicméně „znakový jazyk“, který hrdina používá, je pouze pantomima.

4) Nese přítomnost tématu hluchoty negativní x pozitivní konotace?

Ano, nese negativní konotace. Hlavní slyšící postava Johnnyho dává Erastovi několikrát jasně najevo, že je neschopný, nesamostatný a hloupý (viz zmiňované modely komických dvojic).

5) Nese handicap vyšší význam?

Spíše ne, nicméně se nabízí možnost, že reálná Erastova hluchota symbolizuje Johnnyho neschopnost vnímat Erasta jako někoho jiného, než neslyšícího. Sám ho oslovuje nikoliv jménem, ale slovem „Deaf“,⁶⁷ což jasně ukazuje jeho postoj

⁶⁷ Viz příloha 17.

k Erastovi a to, jak ho primárně vnímá. Je to tedy spíše Johnny, který svému příteli nedokáže naslouchat a ve dvojici je to on, kdo „neslyší“.

6) Ztvárňuje (neslyšící) postavu neslyšící (ne)herec?

Ne. Erasta „Deaf“ Smithe ztvárnil slyšící herec Anthony Quinn.

5.4.2.2 Shrnutí

Postoj *Los Amigos* k tématu hluchoty působí dosti odtažitě. Ačkoliv se rozhodli zapojit do děje neslyšící postavu, nejedná se o jakkoliv hluboký a promyšlený charakter, který by se tvůrci pokoušeli zajímavě vykreslit. Do vhodného děje (viz výše Texaská revoluce) zapojili historickou osobnost a pokračovali v nastaveném běhu událostí, který se neslyšící postavě nijak více nepřizpůsobuje. Můžeme sice mluvit o jakési emancipovanosti, protože autoři do příběhu zapojili neslyšící osobu, nicméně se dále nikterak nepozastavili nad souvislostmi, které to s sebou nutně přináší, což působí dosti nepřirozeně. Tvůrcům nelze ani přičítat mnoho zásluh za dodržování některých komunikačních pravidel (oční kontakt, poklepání na rameno jako upoutání pozornosti), jelikož se jedná spíše o automatismy a ne o získané zkušenosti s neslyšícími. Největším přínosem samotného filmu je fakt, že zkombinoval žánr spaghetti westernu s tématem neslyšící postavy, což je z hlediska kinematografie neobvyklé. Je totiž očividné, že žánrové spektrum filmů s neslyšícími je omezené převážně na drama a komedii.

5.4.3 See No Evil, Hear No Evil (1989)

Film sám o sobě působí spíše jako sled vizuálních gagů, které vznikají velmi nepřírozeně pouze se záměrem vytvořit situaci, ve které pak budou oba hrdinové znevýhodněni. Z hlediska účelovosti tématu ve filmu se bezpochyby jedná o kategorii „Hluchota jako zdroj komiky“, čemuž napovídá i žánr filmu, tedy komedie.

Postavy jsou stavěny zrcadlově – od samého začátku filmu vidíme, že se hrdinové potýkají s podobnými problémy. Jedním z prvních, který tvůrce ukazuje, je problém s identitou, se kterou jak Dave, tak Wally ve snímku očividně bojují. Ani jeden z nich si totiž hluchotu/slepotu nechce připustit a přesvědčují tak své okolí o tom, že se nikterak neodlišují od většinové společnosti. Zároveň se zdá poněkud zvláštní, že se postavy chovají, jako kdyby o zrak a sluch přišly ve velmi nedávné době, ačkoliv to tak není – Dave neslyší již osm let, a i přesto se občas chová velmi podivně a staví se tím přehnaně nepřírozeně do zvláštních situací. Jako příklad slouží scéna, kdy se z jakéhosi zvláštního důvodu Dave zastaví uprostřed přechodu pro chodce, čímž způsobí menší dopravní kolaps a ani si není vědom toho, že celé okolí na něj křičí, ať odejde. Davovo iracionální chování se tak podřizuje režisérově potřebě exponovat handicap postavy již od samotného počátku filmu. Opravdovost a logika chování ústřední postavy jde stranou, aby posloužila divákovi, který již během úvodních minut díky takto koncipovaným sekvencím pochopí žánr filmu, základní vlastnosti postav a směr, jakým se bude celý snímek ubírat.

Zajímavá je už samotná volba neslyšícího a nevidomého hrdiny. Kombinace neslyšícího a nevidomého protagonisty nabízí jakési vrstvení možností gagu. Jedna osoba s handicapem má v určitých místech (vlastnosti, chování, vnímání) prostor, který se dá využít k vytvoření gagu. Využije-li tvůrce dvě osoby, obě s handicapem, ale každou s jiným (navíc svým způsobem protikladným), tyto možnosti se překryjí, čímž získá nová místa pro gag, která jsou navíc vrstevnatá.

Nejedná se o ojedinělý případ. Ve snímku *Murder By Death*⁶⁸ (v českém překladu *Vražda na večeři* [1976]) režiséra Roberta Moorea se autoři také uchýlili ke komediální kombinaci neslyšící a nevidomé postavy. Neslyšící postava kuchařky je zde však vyhnána do extrémní

⁶⁸ Tento snímek není zařazen do výběru z následujících důvodů: 1) Neslyšící postavě se v příběhu dostává velmi malého prostoru a analýza by pravděpodobně nebyla možná.; 2) Jedná se o komedii, která v této práci již má své zastoupení.

situace jakéhosi „tupého dřeva“ – žena neslyší, je němá, neumí číst, ani psát a příběh nám tuto ženu prezentuje jako „tu hloupou“. Dějová linie ženy je zakončena situací, kdy žena křičí a snaží se upoutat pozornost, ale jelikož je „hluchoněmá“, ⁶⁹ nevydá jedinou hlásku. Dopad na veřejné mínění většinové slyšící společnosti bude zcela jistě jen utvrzení v běžně známých stereotypch.

Samotná postava ohluchlého Davea je z hlediska sluchového postižení zachycena poměrně dobře. Jeho komunikačním prostředkem je mluvená angličtina a odezírání, které Dave ovládá na velmi vysoké úrovni. Přijmeme-li fakt, že se může jednat o osobu v této oblasti přirozeně nadanou, není důvod tuto schopnost více kritizovat. Věrohodně působící jsou i občasné omyly, ke kterým (ač nepříliš často) v příběhu dochází (např. záměna slov „killers“ a „kitters“). Jako zdroje vtipných situací využívá režisér těchto „omylů“ ve velké míře. V příběhu však několikrát vyvstane situace, pomocí níž autor diváka na tuto problematiku zdánlivě upozorňuje a snaží se ho tak vzdělat. ⁷⁰ V průběhu děje se poměrně pečlivě dbá na to, zda Dave dobře vidí na toho, kdo na něj právě mluví, zda mluví rychle, zda přehnaně artikuluje nebo je pouze ve špatném úhlu. Jednou z možných pochybností je, že postava podle filmu neslyší již osm let, ale stále si zachovává perfektní výslovnost, tempo a souběžnost projevu. Dokonce je schopna podle situace přizpůsobovat hlasitost své řeči, což působí velmi neuvěřitelně. ⁷¹

Jak již bylo zmíněno výše – vyvstanuvší „zábavné“ situace působí dosti toporně a nepřirozeně. Je jen těžko představitelné, že by osoba, v tomto případě plně závislá na odezírání, strnule seděla zády k člověku, který na ni mluví, ačkoliv ví, že se tam tento jedinec pohybuje a pro odezírajícího je velmi podstatné, aby v danou chvíli dobře rozuměl. Nicméně je nutno uznat, že ačkoliv se do situací postavy dostávají vcelku neobratně, samotné dění v nich probíhá podle uvěřitelných šablon, které si ve skutečném životě není těžké představit, ač působí velmi komicky.

Divák neznalý problematiky hluchoty musí být během sledování filmu velmi pozorný, jelikož je dějem nucen ke zvýšené koncentraci. Sledovat a uvědomovat si, „kdo má kdy jaký handicap“ může být pro takového diváka poněkud náročné. Žánr a situačnost tohoto snímku,

⁶⁹ V textu jsme zvolili tento pejorativní výraz z toho důvodu, že je postava skutečně prezentována jako hluchoněmá, tím je myšleno to, že je popisována velice urážlivým způsobem a take je tak ni reagováno ze strany ostatních postav. Její obraz působí tak, jako kdyby tvůrci nad užitím v příběhu nepřemýšleli a jednoduše ji do děje zapojili, přičemž zcela ignorovali jakékoliv souvislosti s problematikou neslyšících.

⁷⁰ Viz příloha 18.

⁷¹ Viz příloha 19.

pohybujícího se na pomezí grotesky a screwball komedie, má rychlé tempo, proto je náročné sledovat, jaká akce vede k čemu a z jakého důvodu která postava v danou chvíli nerozumí.⁷²

5.4.3.1 Otázky pro analýzu

- 1) Z jakého důvodu je ve filmu přítomna neslyšící postava?

Hluchota hlavní postavy působí pouze jako zdroj komických situací (v kombinaci s nevidomým hrdinou).

- 2) Odpovídá zobrazení tématu hluchoty realitě?

Spíše ne. Komické situace vznikají velmi nepřírozeně, čímž film ztrácí na věrohodnosti. Divák by se mohl utvrdit v běžném stereotypu (neslyšící lidé perfektně odezírají, mluví atd.). Šance, že si informace propojí pouze s ohluchlými osobami je malá.

- 3) Používá neslyšící hrdina znakový jazyk? Pokud ano, jedná se skutečně o některý z existujících znakových jazyků?

Ne.

- 4) Nese přítomnost tématu hluchoty negativní x pozitivní konotace?

Ne. Film hluchotu záměrně netematizuje a nijak se tedy nestaví ani na jednu stranu. Hluchota ve filmu slouží jako komediální katalyzátor, proto není pro děj stěžejní ji jakkoliv pojmenovávat a vymezit nějaký názor.

- 5) Nese handicap vyšší význam?

Ne.

- 6) Ztvárňuje (neslyšící) postavu neslyšící (ne)herec?

Ne. Ohluchlého Davea ztvárňuje slyšící herec Gene Wilder.

⁷² Viz příloha 20.

5.4.3.2 Shrnutí

Z hlediska problematiky hluchoty a neslyšících působí snímek *See No Evil, Hear No Evil* poměrně věrohodně. Divák si však musí uvědomovat, že postavou není prelingválně neslyšící⁷³ uživatel (amerického) znakového jazyka, ale osoba ohluchlá v době, kdy si plně osvojila mluvený jazyk jako svou mateřštinu. Slyšící divák, tj. neznalý této problematiky divák, by však po zhlédnutí tohoto filmu pravděpodobně odcházel s vědomím, že takto vypadá prototypický⁷⁴ zástupce dané menšiny, utvrdil by se v mnoha stereotypických předsudcích. Žádat však režiséra mainstreamového filmu, aby v rámci žánru komedie divákovi jasně osvětlil rozdíl mezi neslyšícím a ohluchlým je příliš těžké (představa vkládání takového druhu informací do tohoto typu filmu působí velmi nepřírozeně). Autorům nelze upírat snahu poskytnout rozsáhlý přísun informací z mnoha různých oblastí (například z oblasti odezírání), nicméně se divák již nedozví, kam tyto informace zařadit a s čím je nespojovat. Proto tento, z hlediska problematiky hluchoty, vcelku zdařilý film spěl a bude spět pouze k divácké dezinformaci a naprosto špatné osvětě.

⁷³ Viz kapitola 1 Terminologie.

⁷⁴ Viz kapitola 4.

5.4.4 Four Weddings and a Funeral (1994)

David je postava stojící opodál, zcela pasivní k tomu, že kolem něj probíhají události, kterým kvůli jazykové bariéře nemůže rozumět. Jeho úloha v ději je čistě účelová a hraničící s nepřirozeností, tedy jakýmsi prvkem navíc. Veškerý vtip spočívá v situacích, ve kterých Charles svému bratru tlumočí. V těchto chvílích Charles záměrně upravuje Davidovy výpovědi, případně výpovědi druhých osob účastnících se této komunikace. Jedná se o velmi funkční humor, který se během filmu několikrát opakuje, nicméně Davida omezuje víceméně jen na tyto situace a jeho postava se jeví poněkud ploše. Výjimkou je situace, kdy na jedné ze svateb pronese oddávající slova: „*Therefore, if any man can show any just cause, why they may not lawfully be joined together, let him speak now, or else hereafter for ever hold his peace.*“⁷⁵ Jako jediný zareaguje právě David – cílem tvůrců byl pravděpodobně vtip spočívající v tom, že David nepromluví, ale znakuje.⁷⁶

Stavebním prvkem veškerého situačního humoru spojeného s postavou Davida je tedy bariéra, která je ve společnosti mezi slyšícími a neslyšícími, a to nejenom jazyková. Tento princip postihuje celý systém společnosti. David se mezi skupinou pohybuje zdánlivě bezproblémově, při hlubším zamyšlení je ale však zřejmé, že si její členové navzájem nerozumí a nemohou se společně účastnit stejných společenských situací. I přesto vypadá Davidova postava velice zúčastněně (ač je zcela nemožné, aby se jakkoliv zapojil).⁷⁷ Mnohdy probíhá komunikace mezi ním a Charlesem, ostatní pouze přihlížejí a o jejich rozhovor se nezajímají, což zajímavým způsobem reflektuje situaci neslyšících ve společnosti.

Nabízí se srovnání se snímkem *You'd be Surprised*, ve kterých se neslyšící hrdina chová podobně, tedy stojí nedaleko ostatních, ale nikterak se neúčastní rozhovoru.

Jedinou hlubší dějovou linkou, spojenou s Davidem, je dívka, která se do něj „na první pohled“ zamiluje, a rozhodne se naučit britský znakový jazyk. David se do ní posléze také zamiluje, ožení se s ní a v jeho „romantické lince“ tak není jediný zvrat či komplikace. Což je v porovnání s ostatními hrdiny (kterých je celkem sedm) velice zvláštní, jelikož všichni ostatní

⁷⁵ „Pokud může někdo z vás uvést jakýkoliv důvod, proč nemohou být podle zákona oddáni, necht' o tom zde promluví, nebo ať navždy zachová mlčení“ (překlad Markéta Šerá).

⁷⁶ Viz příloha 21.

⁷⁷ Dokladem jsou sekvence, ve kterých Charles nahlas tlumočí to, co si mezi sebou ostatní povídají, přičemž pro účel konkrétní situační komedie povětšinou tlumočí záměrně chybně (viz příloha 22).

se musí vždy potýkat s alespoň malými problémy. Z toho vyplývá, že Davidova postava je z dramaturgického hlediska v porovnání s ostatními poněkud „přehlížena“.

5.4.4.1 Otázky pro analýzu

1) Z jakého důvodu je ve filmu přítomna neslyšící postava?

Hluchota zde slouží jako komediální prvek, který je natolik triviální až působí velice povrchně. Z neslyšícího hrdiny se tak stává nástroj, sloužící jako katalyzátor humoru. Nicméně má jeho postava ještě další účel. David je členem skupiny kamarádů, ve které každý jednotlivec vybočuje z jakéhosi normálu a průměru, ať už vizuálně nebo povahově. Stejně jako ostatní postavy tak zmiňovanou skupinu doplňuje a společně tvoří pomyslný element, který každou ze čtyř svateb naruší jiným způsobem.

2) Odpovídá zobrazení tématu hluchoty realitě?

Spíše ne. Z hlediska osobnosti hrdiny je zapojení tématu velmi nepřírozené. Hrdina nemá potřebu jakéhokoliv kontaktu s ostatními přáteli a nevádí mu, že se tak nevyhnutelně ocitá na okraji společnosti, do které se téměř nemá šanci zapojit.⁷⁸ Jediným prostředníkem je mu jeho bratr Charles, který umí znakovat, a později také jeho přítelkyně, která se ovšem znakovat teprve učí. Velmi zvláštní je to, že se zmiňovaná přítelkyně naučí základy znakového jazyka ve velmi krátké době, a tak vyvstává otázka, proč tuto možnost jeho přátelé zcela opomíjí a ani jeden z nich znakovat neumí (ačkoliv z filmu naučení se znakového jazyka působí nenáročně). Neslyšící postava nemá jakékoliv tendence stýkat se s jinými neslyšícími lidmi či trávit čas v komunitě neslyšících. V příběhu se jedná o neslyšícího komunikujícího výlučně pomocí britského znakového jazyka (dále jako BSL), který by pravděpodobně volil společnost uživatelů tohoto jazyka, tedy s největší pravděpodobností společnost jiných neslyšících.

3) Používá neslyšící hrdina znakový jazyk? Pokud ano, jedná se skutečně o některý z existujících znakových jazyků?

Ano. Neslyšící David používá BSL.

⁷⁸ Viz příloha 23.

4) Nese přítomnost tématu hluchoty negativní x pozitivní konotace?

Ne. Tvůrci se k tématu hluchoty nijak nevyjadřují. Na běžného diváka bude hluchota zajisté působit zcela neutrálně, v některých případech možná dokonce pozitivně, a to z toho důvodu, že na základě znakového jazyka vzniká množství humorných situací. Obecně však tvůrci nezastávají žádné stanovisko.

5) Nese handicap vyšší význam?

Ne.

6) Ztvárňuje (neslyšící) postavu neslyšící (ne)herec?

Ano. Neslyšícího Davida ztvárňuje neslyšící herec David Bower.

5.4.4.2 Shrnutí

Romantická komedie *Four Weddings and a Funeral* je z filmového hlediska kvalitním snímkem, ovšem téma hluchoty je v něm zpracováno velice špatně. Neslyšící hrdina je postava bez jakékoliv hloubky, sloužící pouze jako katalyzátor komediálních událostí. Jeho přítomnost lze však odůvodnit také jako „doplnění“ skupiny přátel, kde každý z jejích členů svým způsobem vybočuje. V situacích, ve kterých není hrdina aktivně zapojen do probíhající akce, většinou stojí nečinně nablízku. Vzhledem k tomu, že se jedná o neslyšící postavu a ze snímku je zřejmé, že bez tlumočení ostatním nerozumí, se tedy stává jakýmsi prvkem „navíc“, se kterým tvůrci neumí přirozeně pracovat. Blízkými přáteli Davida jsou lidé, kteří s ním nesdílejí jazyk, vzájemná komunikace je tedy téměř nemožná. To že s nimi David i přesto tráví tolik času je zcela nepochopitelné, o to výrazněji působí absence jakékoliv Davidovy snahy, stýkat se s komunitou neslyšících. Z toho vyplývá neschopnost tvůrců plnohodnotně zpracovat téma hluchoty do tohoto snímku.

5.4.5 Pupendo (2003)

Scenárista snímku Petr Jarchovský vycházel při psaní scénáře z knihy *Opilé Banány* spisovatele Petra Šabacha. V knize se vyskytuje postava „hluchoněmého Víta“ – literární předloha pro neslyšícího Matěje, který se objevil ve filmu, pouze se změněným jménem. Princip tohoto snímku vychází z přátelství dvou rodin – chudé umělecké rodiny Márových a bohaté rodiny s konexemi Břečkových – přičemž každá má zcela rozdílné postavení. Postava neslyšícího může být chápána jako jakýsi umocňující faktor pomyslného „dna“, na kterém se Márovi ocitají. Břečkovi jsou „bohatá, režimově zdravá“ rodina. Márovi jsou rodina „nezdravých umělců“. Zřejmá podpora tohoto rozdílu a kontrastu je přítomnost neslyšícího (a tedy „nemocného“) člena rodiny Márových.

Matějova postava se v příběhu několikrát ocitne v komické situaci, která je většinou postavena na komunikační bariéře. V sekvenci, ve které se Matěj přestrojí a předstírá, že je finská dívka, která neumí česky, je vtip postaven na nemožné komunikaci s jinou postavou. Situace je téměř totožně převzatá z knižní předlohy, ovšem v knize se přestrojí slyšící postava. Využitím Matěje tvůrci umocnili vtip vycházející z komunikační bariéry.⁷⁹ V jiné sekvenci vysílají rodiče svého neslyšícího syna ke dveřím, u kterých stojí člen volební komise, ten se snaží Márovi přesvědčit, aby vhodili svůj hlas do volebních urn. V konfrontaci s Matějem však muž své snahy brzy vzdá, jelikož není v jeho silách plnohodnotně s Matějem komunikovat.⁸⁰

Omezeně se ve snímku využívá vtipů vystavěných na základě tlumočení. Jedním z takových je například vtip, ve kterém řidič jedoucího auta vypráví „historku z vojny“ a vzadu sedící Matěj se ptá kamaráda (který sedí na sedadle vedle něj), o čem je vyprávěná historka. Kamarád začne „tlumočit“, ⁸¹ z čehož vznikne komická situace. ⁸²

Stejně jako neslyšící David ve snímku *Four Weddings and a Funeral* je neslyšící Matěj v *Pupendu* velice často opomíjen a okolní dění nebere ohled na to, že mezi sebou má

⁷⁹ Viz příloha 24.

⁸⁰ Viz příloha 25.

⁸¹ Kamarád je svojí znalostí znakového jazyka omezen pouze na vybrané znaky. Příběh proto spontánně „tlumočí“ za pomoci gest a pantomimy. Využije dokonce figurky psa, která v autě leží a zapojí ji tak do příběhu. Se znakovým jazykem nemá tato gestikulovaná promluva nic společného.

⁸² Viz příloha 26.

neslyšícího. Což je velmi zvláštní, vzhledem k tomu, že se často jedná o situace, do kterých ho staví jeho rodina.⁸³

Nadmíru chvályhodné je to, že ve chvílích, kdy se ve filmu znakuje, je vždy dobře vidět na ruce a zároveň je znakování⁸⁴ srozumitelné. Nastane i situace, kdy Matějova matka svému synovi v ČZJ přikáže, ať složí prádlo, což nemusí být pro slyšícího diváka, který ČZJ neumí, srozumitelné a žádná ze slyšících postav danou promluvu zopakováním nahlas nepřetlumočí.⁸⁵ Ze všech analyzovaných snímků je tento jediný, který takto (alespoň v malé míře) postupuje.⁸⁶

5.4.5.1 Otázky pro analýzu

- 1) Z jakého důvodu je ve filmu přítomna neslyšící postava?

Scénář byl tvořen na základě knižní předlohy, ve které se vyskytuje téměř totožná neslyšící postava.

- 2) Odpovídá zobrazení tématu hluchoty realitě?

Ne. Neslyšící Matěj je student gymnázia, což je vzhledem k období, ve kterém se film odehrává, téměř nemožné (Hudáková, 2006). Ve škole je chlapec „integrován“, na své spolužáky a na vyučující znakuje. V sekvenci, ve které Matěj ve znakovém jazyce přednáší referát, je jeho promluva bezchybně tlumočena přítomnou učitelkou, která na něj ovšem mluví. Taková situace je vzhledem k období zcela vyloučena. Ač je ve filmu řečeno, že Matěj na gymnázium studuje díky protekci ředitele, není to legitimní odůvodnění. Sluchově postižené děti byly v tomto období ještě před nástupem na základní školu „rozřazovány“ *rozhodnutím okresního národního výboru příslušného dle místa bydliště* (Hudáková, 2009a, s. 99) a podle stupně sluchové vady. Výběr škol se však omezoval pouze na 1) školy pro nedoslýchavé, 2) školy pro žáky se zbytky sluchu, 3) školy pro neslyšící (Hudáková, 2009a). Proto je pravděpodobnost, že by takto sluchově postižený žák studoval na gymnázium takřka nulová. Podobně jako ve snímku *Four Weddings and*

⁸³ Viz příloha 27.

⁸⁴ Spíše než o plynulý projev se však jedná o útržkovité znaky, které produkují slyšící herci bez znalosti ČZJ. V delší promluvě se spíše než ČZJ využívá znakované češtiny (což je vzhledem k slyšící rodině a období historicky přesné).

⁸⁵ Viz příloha 28.

⁸⁶ Ve většině filmů využívají tvůrci toho, že všechny slyšící postavy, které znakuji, zároveň mluví. Ze zkoumaných snímků se jedná o *Babel*, *Take Shelter* a *Hush*.

a Funeral neslyšící hrdina nemá jakékoliv tendence stýkat se s jinými neslyšícími lidmi či trávit čas v komunitě neslyšících.

- 3) Používá neslyšící hrdina znakový jazyk? Pokud ano, jedná se skutečně o některý z existujících znakových jazyků?

Ano. Neslyšící Matěj používá znakovanou češtinu.

- 4) Nese přítomnost tématu hluchoty negativní x pozitivní konotace?

Ne. Podobně jako ve snímku *See No Evil, Hear No Evil* nebo *Four Weddings and a Funeral* se tvůrci tohoto snímku k hluchotě nijak nevyjadřují a nepojmenovávají ji.

- 5) Nese handicap vyšší význam?

Ano – Matějova hluchota zdůrazňuje „bídu“ a špatné společenské postavení rodiny Márových.

- 6) Ztvárňuje (neslyšící) postavu neslyšící (ne)herec?

Ano. Neslyšícího Matěje ztvárnil neslyšící žák ZŠ Holečkova, Lukáš Baborský (Brožík, 2003).

5.4.5.2 Shrnutí

Snímek *Pupendo* je jedním z mála českých snímků (od slyšících autorů), které se svým příběhem dotýkají tématu hluchoty. Jedná se o velmi kvalitní film, z hlediska české tvorby se jedná o nadprůměrný snímek. Téma hluchoty zajímavým způsobem prohlubuje kontrast mezi dvěma rodinami, které ve snímku hrají hlavní roli. Matěj v příběhu dále působí buď jako komický prvek nebo v situacích figuruje jako každá jiná postava, případně stojí mimo hlavní dění a je opomíjen.

5.4.6 Babel (2006)

Název filmu **Babel** odkazuje k Babylonské věži, jejíž příběh podle Bible souvisí s komunikací, jazykem a národností. To jsou také hlavní opěrné body celého snímku. Všechny příběhy zpracovávají problematiku nepochopení, případně problematiku národnosti a menšiny. Na stejné úrovni se tak ocitá téma: 1) uprchlíků; 2) terorismu; 3) hluchoty; 4) potřeby dovolat se pomoci v cizí zemi. Kromě příběhu soustředícího se na „terorismus“ se vždy primárně jedná o ženy „v nesnázích“ neboli ženy v krizové životní situaci.

Příběh neslyšící japonské dívky Chieko⁸⁷ se soustředí na její problém se socializací a neschopností navázat jakýkoliv vztah. To je zapříčiněné její hluchotou. Svému slyšícímu otci vytýká, že jí nenaslouchá, ačkoliv její matka, která půl roku předtím spáchala sebevraždu, jí vždy naslouchala a zajímala se o ni, čímž zároveň odůvodňuje svoji potřebu trávit čas v komunitě neslyšících, a ne se svým otcem. Velký důraz je kladen na jazykovou bariéru, jak napovídá název snímku. Chieko se zoufale snaží najít si chlapce, který by uspokojil její erotické potřeby, což je cíl, ke kterému upíná veškeré naděje v průběhu celého příběhu. Chieko nemá potřebu „být“ s někým konkrétním, věří však, že fyzickým sblížením s kýmkoliv se jí podaří vykompenzovat osamělost, kterou kvůli své hluchotě pocítuje.

Iñárritu klade hrdinku od počátku do velmi nepříjemných situací, tedy narušených rodinných vztahů a snahy najít si chlapce, což je od počátku znemožňováno zmínovanou jazykovou bariérou. Hrdinka se snaží různé muže svést především pomocí nahoty, které se vůbec neostýchá.

Všechny neslyšící postavy v příběhu s sebou nesou poměrně negativní konotace, a to ihned od počátku. Příběh začíná volejbalovým utkáním, ze kterého je Chieko pro své agresivní chování vyloučena. Později se mladiství neslyšící scházejí a na návrh slyšících chlapců užívají drogy a alkohol. Obecně se komunita jeví „drsným“ někdy možná až delikventským dojmem.⁸⁸

Podobně jako snímky *Los Amigos* a *Hush*, i *Babel* pracuje s prvkem „vypnutého zvuku“ ve chvíli, kdy nás staví do role hlavní hrdinky (POV). Na rozdíl od zmíněných snímků má ve filmu *Babel* tato práce se zvukem smysl a je jasné její využití. Tohoto postupu se využívá ve scénách, ve kterých chtěli tvůrci zdůraznit izolaci neslyšících od (zvuků) okolního světa,⁸⁹ nikoliv ve

⁸⁷ V rozboru je zpracován pouze příběh neslyšící Chieko. Ačkoliv je s ostatními příběhy propojen, nejde o propojení, které by souviselo s hluchotou. Rozebírat ostatní části příběhu je kromě souvislosti s Babylónskou věží zbytečné.

⁸⁸ Viz příloha 29.

⁸⁹ Viz příloha 30 a 31.

scénách kde je někdo z neslyšících konfrontován jinou (slyšící nebo neslyšící) postavou. Jedna ze scén, kde není přítomen zvuk je scéna na diskotéce, které se Chieko se svými přáteli účastní pod vlivem omamných látek. Zde se mimo zvuku pracuje výrazně také s vizuálním pojetím. Tvůrci se zde snaží ukázat svět neslyšících a to, jakým způsobem vnímají každodenní realitu.⁹⁰ Jako příklad si vybrali tuto scénu pravděpodobně z toho důvodu, že se s ní dá díky přítomnosti mnoha různých vizuálních (světelných, barevných, rytmických) podnětů velmi snadno pracovat a na slyšícího diváka bude mít velice efektní dopad. V porovnání se sekvencí, kdy Chieko prochází městem, má absence zvuku divákovi dodat spíše pocit izolace a samoty – vizuální vnímání světa zde nehraje žádnou roli.

Se zvukem se pracuje dvěma způsoby, kterými má být navozen pocit ticha. V prvním případě je obraz doplněn tichou klidnou hudbou kombinovanou např. s ruchy velkoměsta. Ve druhém (častějším) případě hraje hlasitá hudba, která ve velké míře omezuje vnímání ostatních ruchových vjemů a navozuje tedy atmosféru jakéhosi „hudebního ticha“. Ač to tak není, divák má nevědomky pocit ticha a nepřítomnosti zvukového podkresu.⁹¹

Na snímku je zřetelně vidět, že je cílen na slyšícího diváka (od slyšícího tvůrce). Ve chvílích, kdy spolu mluví dva a více neslyšících, většinou není jasně vidět na ruce. Neslyšící divák tak nemá možnost sledovat rozhovory v japonském znakovém jazyce, ale je stejně jako slyšící divák odkázán na doprovodné titulky. To ovšem může být také zesílením „efektu babylonské věže“, jelikož ani japonský neslyšící divák (ovládající japonský znakový jazyk) nerozumí japonské neslyšící postavě.

Podobně jako neslyšící postavy ve snímcích *Hush*; *Los Amigos*; *See No Evil, Hear No Evil* i Chieko umí velmi dobře odezírat. Ač musí několikrát slyšícího hrdinu poprosit, aby mluvil pomaleji, nemá s komunikací pomocí odezírání (a psaní na papír) příliš velký problém.

5.4.6.1 Otázky pro analýzu

- 1) Z jakého důvodu je ve filmu přítomna neslyšící postava?

Každý z příběhů filmu *Babel* zpracovává téma komunikace a problémy s tím spojené. Postava Chieko je právě tím bodem, který do této části příběhu vnáší neschopnost porozumění – zde vyvozené z hluchoty a znakového jazyka.

⁹⁰ Viz příloha 31.

⁹¹ Viz příloha 29 a 30.

Z hlediska komunikační bariéry je tedy kladen na stejnou úroveň jako terorismus, uprchlictví a nemožnost se domluvit v cizí zemi v kritické situaci v ostatních částech filmu.

2) Odpovídá zobrazení tématu hluchoty realitě?

Spíše ano. Neslyšící jsou velmi izolovaní od slyšící společnosti, která neumí znakový jazyk. Sám otec hlavní postavy má s komunikací trochu problémy, ale ne na úrovni znakového jazyka, ale lidského porozumění. Chieko proto „utíká“ ke svým neslyšícím kamarádům, se kterými tráví většinu času. Toto je velice běžná situace, nastávající v rodinách, kde se slyšícím rodičům narodí neslyšící dítě. Ačkoliv je Chieko neslyšící, v komunikaci se slyšícími velice dobře odezírá (pravděpodobně není ohluchlá, nicméně to není ve snímku specifikováno), což působí nepřirozeně (viz mýty v kapitole 4). Tento film je ovšem výjimečný tím, že příběh nepojednává jen o jedné izolované neslyšící osobě, ale zachycuje celou skupinu neslyšících jako samostatnou komunitu. Ze snímku jasně vyplývá pouto, které v této komunitě spojuje její členy.

3) Používá neslyšící hrdina znakový jazyk? Pokud ano, jedná se skutečně o některý z existujících znakových jazyků?

Ano. Neslyšící Chieko používá japonský znakový jazyk (Fedorowicz, 2007).⁹²

4) Nese přítomnost tématu hluchoty negativní x pozitivní konotace?

Ano, nese velmi negativní konotace. Neslyšící komunita je postavená mimo většinovou společnost. Vše je vystavěno na potížích s komunikací a zcela jistě také sebeurčením. Chieko působí jako osoba velice nespokojená se svým životem, potýkající se s problémy spojené se socializací a pocitem osamocení (to vyplývá z hluchoty a užívání znakového jazyka).

5) Nese handicap vyšší význam?

Ano. Téma hluchoty je paralelou komunikační bariéry v ostatních příbězích, které jsou propojeny právě překážkami v komunikaci a nepochopením. Hluchota ve snímku dále symbolizuje osamělost a odcizení od většinové společnosti.

⁹² Tuto informaci jsme čerpali z blogu profesora Stevena C. Fedorowicze, působícího na Kansai Gaidai University. Nejedná se o odborný zdroj, nicméně informaci o tom, jaký jazyk ve snímku *Babel* hlavní hrdinka používá, se nám nepodařilo jinde dohledat, proto jsme se rozhodli čerpat z tohoto zdroje.

6) Ztvárňuje (neslyšící) postavu neslyšící (ne)herec?

Ne. Neslyšící Chieko hraje slyšící herečka Rinko Kikuchi.

5.4.6.2 Shrnutí

Film *Babel* zobrazuje neslyšící (komunitu) ve velmi negativním světle. Tvůrce však nelze obviňovat za vystavení negativního pohledu na základě hluchoty, ale naopak za dosazení tohoto tématu do negativního snímku. Hluchota zde ovšem slouží jako symbol jakési krizové situace na stejné rovině jako je teroristický útok v Maroku (který ovšem není teroristickým útokem, ale nehodou) či ilegální pobyt na území USA. Základním stavebním kamenem snímku je komunikace, odlišnost kultur a nastavení životních norem pro ten který národ.

Ač se jedná o téma vyznívající poněkud negativně, je třeba uznat, že je film zpracován velmi realisticky. Tematicky je hluchota do snímku zapojena nadmíru zajímavě a netradičně.

5.4.7 Take Shelter (2011)

Skutečnost, že dcera hlavního hrdiny je neslyšící, nese v příběhu hluboký symbolický význam. Hluchota jeho dcery Hannah nastavuje zrcadlo většině neblahých událostí, se kterými se Curtis musí potýkat.

Je zcela očividné, že Curtis má ve své rodině velký problém s komunikací. Poté, co se děsivé sny začnou objevovat, se své ženě nesvěří a dlouhou dobou se s nastalým problémem potýká sám. Primárním komunikačním systémem jeho dcery je znakový jazyk, který se on i jeho manželka učí společně s Hannah. Samantha nemá s komunikací problém, oproti tomu Curtis je vystaven komunikační bariéře právě v podobě znakového jazyka. V tom se jasně odráží právě Curtisova neschopnost rodinné komunikace v oblasti osobních problémů, které přináší jeho duševní stav.

Jednou z vedlejších linií snímku je snaha Samantha a Curtise získat pro Hannah kochleární implantát. Z hlediska filmů, ve kterých se nějakým způsobem pracuje s tématem hluchoty, se jedná o velice ojedinělé téma. Snímek v malé míře dokonce ukazuje náročnost procesu, který kochleární implantace obnáší. Jedním z problémů, který je ve filmu zmíněn, je skutečnost, že implantaci hradí pojišťovna firmy, ve které je Curtis zaměstnán. Poté co dostane výpověď se rodina ocitá v situaci, ve které si nemůže implanát dovolit. Z toho si divák může vyvodit, že se jedná o velice nákladnou operaci. Ze snímku však pro běžného diváka není jasné, jaké jsou finanční možnosti rodiny. Ze snímku určitě nevyplyvá, že se cena takové operace pohybuje v řádu desetitisíců amerických dolarů (tedy v řádu statisíců českých korun).

Na téma kochleárního implantátu se dá též nahlížet z hlediska určité symboliky. Dcera má podstoupit operaci a měla by jí tak být dána možnost slyšet. Stejně tak byl Curtisovi dán pomyslný „šestý smysl“ v podobě vizí budoucnosti v jeho snech. Curtis, pro kterého není přirozené „vidět do budoucnosti“ se této schopnosti brání, neumí s ní zacházet, způsobuje mu fyzickou bolest a jeho psychický stav se postupně zhoršuje.⁹³ To, že se v drtivé většině těchto snů objevuje i jeho dcera, která má brzy podstoupit implantaci, tuto metaforu jen potvrzuje.

⁹³ Paralela na kochleární implantaci je pro (v této oblasti vzdělaného) diváka zcela zřejmá. Těsně po implantaci mívají pacienti bolesti a závratě. Je pro ně nezbytné, aby docházeli na nastavení řečových procesů (Cochlear Implant Surgery: What to Expect at Home, 2016). Není výjimkou, že implantované děti z počátku kochleární implantát odmítají nosit a nemohou si na ně zvyknout (Jungmannová, 2007). I to lze vnímat jako jasnou paralelu neschopnosti hlavní postavy se vyrovnat s nově nabytým smyslem.

Stejně tak se ve snech výrazně pracuje se zvukovou stránkou – využívá se ambientní hudby,⁹⁴ která paradoxně vytváří pocit ticha a absenci jakýchkoliv zvuků.⁹⁵

Za určitou metaforu lze také považovat to, že následkem zhoršení svého psychického stavu se Curtisovi začíná rozpadat manželství a postupně přichází o všechny své přátele, což je např. u ohluchnutí velmi běžné. Jedná se tedy o protipól – žádný ze smyslů neztratí, ale naopak získá. Dopad na jeho okolí je ovšem velmi podobný.

Tvůrci skvěle využili přítomnosti znakového jazyka v příběhu tím způsobem, že diváka téměř na začátku snímku „naučí“ znak STORM⁹⁶ (v ději tento znak učí Samantha svou dceru), který je na konci „zaznakován“, a divák sám (bez překladu) porozumí probíhající situaci. V tomto případě je třeba vyzdvihnout kvalitní dramaturgii příběhu, kdy se slyšící divák, neznalý ASL, stává účastníkem děje. Sám se totiž v počátku naučil znak STORM a ve chvíli, kdy Hannah upozorňuje své rodiče na blížící se bouři, upozorňuje tím i diváka.⁹⁷

5.4.7.1 Otázky pro analýzu

- 1) Z jakého důvodu je ve filmu přítomna neslyšící postava?

Hluchota a blížící se kochleární implantace Curtisovy dcery je metafora pro Curtisovy vize a také pro problematickou komunikaci v rodině (viz výše).

- 2) Odpovídá zobrazení tématu hluchoty realitě?

Ano. Neslyšící Hannah se narodila slyšícím rodičům. Ti proto začali chodit na kurzy znakového jazyka, ve kterých je matka schopnější než otec. Ačkoliv je prostředkem komunikace právě znakový jazyk, dostane dcera kochleární implantát, z čehož má především matka velkou radost a silně se k tomu upíná. Hannah se kvůli tomu, že je neslyšící, straní slyšících dětí, které se pohybují v jejím okolí, a je tedy kvůli komunikační bariéře izolovaná od svých vrstevníků. To vše lze považovat, za velmi důvěryhodné.

⁹⁴ Hudební žánr, založený na zvucích přírody a okolním šumu, které vytvářejí přirozené zvukové prostředí a pracují s myšlenkou, že všechny zvuky mohou být hudbou.

⁹⁵ Viz příloha 32.

⁹⁶ V překladu BOŮRE (přeložila AŠ).

⁹⁷ Viz příloha 33.

- 3) Používá neslyšící hrdina znakový jazyk? Pokud ano, jedná se skutečně o některý z existujících znakových jazyků?

Ano. Neslyšící hrdinka ve filmu znakuje velmi málo, nicméně používá znaky z ASL.

- 4) Nese přítomnost tématu hluchoty negativní x pozitivní konotace?

Spíše ne. Z hlediska nazírání na hluchotu se tvůrci nesnaží tuto problematiku jakkoliv definovat. Téma slouží dramaturgii příběhu a pravděpodobně nenese žádnou konotaci. Lze však podotknout, že skutečnost, že je Hannah neslyšící, je pro rodinu jistou komplikací, se kterou se musí potýkat. Nelze stoprocentně určit, zda je na hluchotu v příběhu nahlíženo negativně, či neutrálně.

- 5) Nese handicap vyšší význam?

Ano (viz výše).

- 6) Ztvárňuje (neslyšící) postavu neslyšící (ne)herec?

Ano. Postavu Hannah ztvárňuje neslyšící dívka Tova Stewart, která byla během natáčení žákyní Ohijské školy pro neslyšící bez jakýchkoliv hereckých zkušeností (Sheban, 2011).

5.4.7.2 Shrnutí

Take Shelter je velice vydařené mysteriózní drama s prvky sci-fi. Zpracování tématu hluchoty je skutečně zdařilé a díky mnohým metaforám, které se v příběhu objevují, vnáší do snímku hlubší rozměr odehrávajícího se příběhu. Není jasné, zda autoři provedli v oblasti problematiky neslyšících výzkum, ovšem přítomnost neslyšící (ne)herečky, kterou vybrali z řady mnoha dětí z Ohijské školy pro neslyšící (Sheban, 2011), nasvědčuje tomu, že ano. Příběh je z pohledu tématu hluchoty zachycen velice realisticky a je tak jedním z mála filmů, které jsou kvalitní nejen po filmařské stránce, ale zároveň věrně zachycují život neslyšící postavy.

5.4.8 Hush (2016)

Tento horor pracuje se zajímavým tématem neslyšící oběti útoku, nicméně na znevýhodnění v podobě hluchoty neklade přílišný důraz. V rozhovoru Trace Thurmana s režisérem Mikiem Flanaganem a představitelkou hlavní role Kate Siegelovou, Flanagan říká: „*Jednou z věcí, které jsem si vždy chtěl vyzkoušet, a co by pro mě jako režiséra byla velká výzva, bylo natočit něco bez dialogů. Snažil jsem se to propojit s představou, o které Kate hodně mluvila, což byla úzkost z toho, když vidíte, jak se vám někdo snaží dostat do domu. Řekli jsme si, že když uděláme hlavní postavu neslyšící a němou vznikne potenciál pro velmi, velmi zajímavou variantu tohoto druhu filmů*“ (Thurman, 2016)⁹⁸. V tomto případě je tedy poměrně jasné, proč se tvůrci rozhodli zapojit neslyšící postavu. Nebylo to kvůli možnostem, které s sebou tematika hluchoty přináší. Režisér chtěl pouze natočit film s minimem dialogů, což se mu povedlo. Vzhledem k tomu, že je hrdinka (a stejně tak útočník) velkou část film sama, není nám jasné, proč pro tento důvod nevyužil slyšící postavy, která by stejně tak neměla komunikačního partnera, proto by film mohl fungovat s identickým podílem dialogů.

Neslyšící Maddie je ve snímku představena podobně jako neslyšící Erastus ve snímku *Los Amigos* – film je bez zvuku, má tedy odpovídat Maddieinu vnímání okolního světa. To se během filmu ještě několikrát opakuje, především tehdy, kdy je hrdinka v psychicky vypjatých situacích. V tomto případě lze vysledovat určitou pravidelnost tohoto dramaturgického postupu (naproti tomu ve snímku *Los Amigos* není možné vysledovat jakýkoliv řád odůvodňující ticho v daných situacích). Naprosté ticho má tedy v divákovi vyvolat hrůzu, kterou s sebou daná situace přináší a pomoci se mu tak více se ztotožnit s postavou. Zajímavé je, že ačkoliv se téměř celý film zdánlivě odehrává z pohledu neslyšící hrdinky, jen několik málo scén je zcela bez zvuku. Režisér v rozhovoru s Thurmanem (2016) zmiňuje toto:

Tvůrci pravděpodobně nechtěli čelit obvinění z toho, že je neslyšící hrdinka vzhledem k svému sluchovému postižení nedůvěryhodná, vytvořili jí proto podrobný životní příběh, který je ve snímku několikrát zmíněn. Pomocí medailonku na jedné z jejích knih, ležících na stolku se dozvídáme, že „*Po prodělání bakteriální meningitidy ve svých třinácti letech (Maddie, pozn. autorky) ztratila sluch a utrpěla dočasnou paralýzu hlasivek. Komplikace během operace,*

⁹⁸ Přeložila AŠ. V originálu: „*One of the things I had always wanted to try, which would be so challenging to me as a director, was to try something without dialogue. I coupled that with this idea that Kate was talking about a lot, which was the anxiety of seeing somebody try to get into your house. We thought that if we made the lead character deaf-mute then we would create the potential for really really fascinating version of these movies.*”

kteřou později toho roku podstoupila, způsobily trvalou ztrátu sluchu a hlasu.“⁹⁹ S tím, že hrdinka ve svých třinácti letech přišla o sluch, se pracuje ještě několikrát. Sarah se jí například zeptá, zda v hlavě slyší nějaký hlas, když píše knihu a přemýšlí nad různými událostmi příběhu. Na to jí Maddie odpoví, že ano, ale ne svůj třináctiletý hlas, ale hlas svojí matky.

Komunikace mezi Maddie a Sarah je jedna z mála, která se ve filmu objevuje. Probíhá tak, že Maddie znakuje a Sarah střídavě znakuje a mluví a znakuje najednou. Maddie tedy sama znakuje a zároveň velice dobře odezírá, stejně jako mnohé jiné postavy v ostatních zkoumaných filmech (Erastus v *Los Amigos*, Dave v *See No Evil, Hear No Evil*). Stejně tak i v tomto snímku nastává problém, kdy neslyšící hrdinka výborně odezírá i ve velmi náročných podmínkách.¹⁰⁰ Je třeba ocenit, že téměř po celou dobu, kdy probíhá komunikace v ASL, je oběma hrdinkám dobře vidět na ruce.

Ve snímku se několikrát objeví některé kompenzační pomůcky. Jedná se především o světelnou signalizaci. Ve chvíli, kdy se domem rozezní požární alarm, zarazí se přítomná Sarah nad tím, že nejenže je světelný, ale také zvukový, jak je běžně zvyklá, nicméně je velice hlasitý. Maddie to vysvětluje tím, že musí být tak nahlas, aby ji v případě nebezpečí vzbudily silné vibrace způsobené hlasitým zvukem. Režisér se nejspíš nezamyslel nad tím, že cílem světelné signalizace je upozornit jeho uživatele pomocí světla. Stejně tak je velmi zvláštní, proč má na svém telefonu neslyšící Maddie spolu se světelnou signalizací a vibracemi zapnuté také zvuky (které jsou zapnuté i na počítači). Je pravděpodobné, že si tvůrci našli základní informace o neslyšících, ale sami je v konkrétních situacích nedokázali logicky využít.

Právě logika snímku *Hush* se zdá být jedním z jeho největších problémů. V průběhu filmu se objeví přítel zemřelé Sarah a narazí na jejího vraha – útočníka, který se snaží vniknout za Maddie do domu. Ten se vydává za policistu dorazivšího na místo poté, co Maddie zavolala na tísňovou linku 911. Přítel Sarah se nad tím pozastaví, jelikož ví, že Maddie neslyší – to, že by zavolala na tísňovou linku, se mu zdá zvláštní, na což upozorní i útočníka. Později však Maddie na číslo 911 skutečně zatelefonuje. Číslo ovšem pouze vytočí, z její strany se operátorovi nikdo neozve, na místo však i přesto dorazí zásahové jednotky. Tvůrci tedy popírají logiku, na kterou sami několik desítek minut předtím upozorňovali jako na nesmyslnou.

⁹⁹ V originále: „After contracting bacterial meningitis at 13, she suffered hearing loss and temporary vocal paralysis. Complications in surgery later that year caused permanent speech and hearing loss.”

¹⁰⁰ Viz příloha 34 a 35.

Za zmínku stojí zcela jistě také zvuková stránka filmu. V příběhu se nevyužívá žádných nečekaných hlasitých zvuků, tzv. „lekaček“ (anglicky Jump Scare), díky čemuž dokázali tvůrci velmi dobře propojit atmosféru s faktem, že zvuk a schopnost slyšet je důležitým bodem příběhu. Režisér dokonce zvažoval, že by se celý film odehrával bez zvuku, od čehož nakonec ustoupil a hledal alternativu, která by v divákovi vzbudila dojem, že sleduje příběh neslyšící osoby (Thurman, 2016).

5.4.8.1 Otázky pro analýzu

- 1) Z jakého důvodu je ve filmu přítomna neslyšící postava?

Režisér chtěl natočit film s minimem dialogů – využití hlavní neslyšící postavy se mu jevilo jako skvělá příležitost.

- 2) Jakým způsobem odpovídá zobrazení tématu hluchoty realitě?

Nelze jednoznačně odpovědět. V některých ohledech vykreslili tvůrci neslyšící postavu poměrně věrohodně. Ve snímku se pracuje např. světelnou signalizací. Dále zaujme komunikace v ASL mezi Maddie a Sarah, ve které nastane několik okamžiků, kdy Sarah ve svém projevu dělá chyby, na které ji Maddie upozorňuje a opravuje ji. Oboje je velmi přirozené. Ve filmu ovšem vystává také mnoho velmi zvláštních situací. Za jednu z hlavních bychom označili Maddieinu výbornou schopnost odezírat. To je prvek objevující se téměř ve všech filmech, ve kterých je téma hluchoty přítomné. Velmi zvláštní je Maddieina neschopnost vydávat jakékoliv zvuky. Jak již bylo zmíněno výše, ve filmu se jako vysvětlení pro Maddieinu hluchotu objeví medailonek na knize, jehož je autorkou. Maddie utrpěla trvalou ztrátu hlasu a nejenže není schopna mluvit, není ani schopna křičet, a to ani ve chvíli, kdy je jí v příběhu působena veliká bolest. Maddie se tak „zmítá v křečích“ a otvírá ústa, jako kdyby opravdu křičela, nicméně nevydá jediný zvuk. Tento postup působí velice směšně a degraduje jakoukoliv vážnost nastalé situace.¹⁰¹ Je pravda, že osoba, která nemá hlasivky by pravděpodobně přesně takto reagovala, nicméně z dostupných informací o Maddie nic takového nevyplývá. Toto režisérovo nakládání s neúplnými informacemi může jedinečně podpořit některé z mnoha stereotypních mýtů o neslyšících.

¹⁰¹ Opět se však nejedná o ojedinělý přístup. Ke stejnému prvku se uchýlili i tvůrci snímku *Murder By Death* (viz kapitola 5.3 See No Evil, Hear No Evil).

- 3) Používá neslyšící hrdina znakový jazyk? Pokud ano, jedná se skutečně o některý z existujících znakových jazyků?

Ano. Neslyšící Maddie používá ASL.

- 4) Nese přítomnost tématu hluchoty negativní x pozitivní konotace?

Ano, nese negativní konotace. V jednu chvíli můžeme slyšet voiceover¹⁰² Maddieino uvažování, kde zvažuje všechny možnosti, jak útočnickovi uniknout. Vše uzavře větou: „*Má jednu výhodu – slyší tě.*“¹⁰³

- 5) Nese handicap vyšší význam?

Ne.

- 6) Ztvárňuje (neslyšící) postavu neslyšící (ne)herec?

Ne. Maddie Young hraje slyšící herečka Kate Siegel.

5.4.8.2 Shrnutí

Snímek *Hush* nese skrytý potenciál, spočívající v příběhu, který sleduje útok na neslyšícího filmového hrdinu, odkázaného pouze na svou schopnost se ubránit. Bohužel film často vybočuje z uvěřitelné reality, které můžou v divákovi vzbudit mylný dojem o schopnostech neslyšících. Téma hluchoty zcela slouží příběhu. Sám režisér snímku přiznal, že si neslyšícího hrdinu vybral pouze z toho důvodu, že chtěl vytvořit snímek s minimem dialogů. Většina úkonů, které hrdinka v sebeobraně provede, podléhá příběhu hororového filmu a je neslučitelná nejen s přirozenými schopnostmi neslyšícího, ale i jakéhokoliv jiného člověka bojujícího o vlastní život.

¹⁰² „*Hlas mimo obraz. [...] Užívá se jako komentář v dokumentárním filmu nebo jako ‚vnitřní monolog‘ [...], který může být v různém vztahu k zobrazovanému ději, a tím vytváří napětí*“ (Töteberg, 2005, s. 615). V tomto případě má na diváka voiceover jistě zapůsobit tím, že poprvé slyší „vnitřní hlas“ hrdinky, která do té chvíle nevydala jediný zvuk.

¹⁰³ V originálu: „*He has the advantage – he can hear you.*“ (Přeložila AŠ)

5.5 Porovnání jednotlivých filmů

Porovnání bude provedeno na základě odpovědí na vytvořené otázky pro analýzu.

5.5.1 Z jakého důvodu je ve filmu přítomna neslyšící postava?

You'd Be Surprised (1926)

1) Komedialní prvek; 2) Herec ztvárňující neslyšící postavu je sám neslyšící.

Los Amigos (1973)

Zachycení reálné historické osobnosti, která byla skutečně neslyšící.

See No Evil, Hear No Evil (1989)

Komedialní prvek.

Four Weddings and a Funeral (1994)

Komedialní prvek.

Pupendo (2003)

Postava je vytvořená na základně literární předlohy, ve které se objevuje téměř totožná neslyšící postava, která té filmové sloužila jako vzor.

Babel (2006)

Metafora problematické komunikace.

Take Shelter (2011)

Metafora problematické komunikace.

Hush (2016)

Režisérovým cílem bylo natočit snímek s minimem dialogů, proto využil příležitosti a zpodobnil hlavní postavu jako neslyšící.

Z výsledků lze vypožorovat, že některé důvody využití neslyšícího hrdiny se opakují. Jsou to důvody: **komediální prvek** (objevuje se třikrát); **metafora problematické komunikace** (objevuje se dvakrát).

Jednou se objevují všechny ostatní, tedy: **herec ztvárňující postavu je sám neslyšící;**¹⁰⁴ **zachycení reálné historické osobnosti, která byla skutečně neslyšící; postava vytvořená na základě literární předlohy; režisérův záměr natočit film s minimem dialogů.**

Je zajímavé, že tomuto rozdělení na dvě skupiny (důvod se vyskytuje vícrát x důvod se vyskytuje jednou) odpovídá i to, zda má využití tématu ve snímku smysl. Ač se jedná o odvážné tvrzení, využití tématu jako **komediálního prvku** a **metafory** má určitě svůj dramaturgický význam. Naopak to, že důvodem pro využití tématu je fakt, že **herec ztvárňující roli je neslyšící; jedná se o zachycení reálné historické osobnosti; postava je vytvořena na základě literární předlohy; režisérovým cílem bylo natočit snímek s minimem dialogů** je poněkud zvláštní a nemá větší opodstatnění, kromě toho, že „to tak je“.

5.5.2 Odpovídá zobrazení tématu hluchoty realitě?

You'd Be Surprised (1926)

Nelze jednoznačně odpovědět.

Los Amigos (1973)

Spíše ne.

See No Evil, Hear No Evil (1989)

Spíše ne.

Four Weddings and a Funeral (1994)

Spíše ne.

Pupendo (2003)

Ne.

Babel (2006)

Spíše ano.

Take Shelter (2011)

¹⁰⁴ Neslyšící herci se objevují i v dalších snímcích, ale pouze v *You'd be Surprised* to můžeme považovat za důvod vytvoření neslyšící postavy. V ostatních případech se jedná o pravý opak – nejprve byly „stvořeny“ neslyšící postavy a až poté byly do snímku dosazeni neslyšící herci.

Ano.

Hush (2016)

Nelze jednoznačně odpovědět.

Ač se jedná o malý vzorek filmů, vidíme, že tvůrci spíše **nejsou schopni** téma hluchoty zobrazit realisticky. **Jednoznačně realistické zobrazení jsme pozorovali pouze v jednom z osmi vybraných snímků.**

5.5.3 Používá neslyšící hrdina znakový jazyk? Pokud ano, jedná se skutečně o některý z existujících znakových jazyků?

You'd Be Surprised (1926)

Ano. Používá jednoruční prstovou abecedu ASL kombinovanou s pantomimou.

Los Amigos (1973)

Ano. Používá pantomimu.

See No Evil, Hear No Evil (1989)

Ne.

Four Weddings and a Funeral (1994)

Ano. Používá BSL.

Pupendo (2003)

Ano. Používá znakovanou češtinu

Babel (2006)

Ano. Používá japonský znakový jazyk.

Take Shelter (2011)

Ano. Používá znaky z ASL.

Hush (2016)

Ano. Používá ASL.

V drtivé většině neslyšící postavy ve filmech znakují (sedmkrát „Ano.“; jednou „Ne.“). Ve třech případech používá postava ASL (ovšem pouze v jednom případě se jedná o plnohodnotné ASL), v jednom případě používá postava BSL, stejně tak je v jednom případě používána znakovaná čeština a japonský znakový jazyk. Pouze v jednom případě používá neslyšící postava pantomimu. **(Víceméně) Plnohodnotné znakové jazyky však najdeme pouze ve snímcích *Four Weddings and a Funeral* (BSL), *Babel* (japonský znakový jazyk) a *Hush* (ASL).**

5.5.4 Nese přítomnost tématu hluchoty negativní x pozitivní konotace?

You'd Be Surprised (1926)

Ne.

Los Amigos (1973)

Ano, nese negativní konotace.

See No Evil, Hear No Evil (1989)

Ne.

Four Weddings and a Funeral (1994)

Ne.

Pupendo (2003)

Ne

Babel (2006)

Ano, nese negativní konotace.

Take Shelter (2011)

Spíše ne.

Hush (2016)

Ano, nese negativní konotace.

Vyhodnocení třetí otázky je podle našeho názoru překvapivé. Obecně by se dalo spíše předpokládat, že si tvůrci k tématu hluchoty vymezí jasné stanovisko a definují, jakým způsobem ho sami vnímají. **Pouze ve třech z osmi snímků nese téma hluchoty negativní konotace, v ostatních se k této problematice tvůrci (téměř) nevyjadřují.** Dopad na diváka tak ve většině případů nebude negativní.

5.5.5 Nese handicap vyšší význam?

You'd Be Surprised (1926)

Ne.

Los Amigos (1973)

Spíše ne.

See No Evil, Hear No Evil (1989)

Ne.

Four Weddings and a Funeral (1994)

Ne.

Pupendo (2003)

Ano.

Babel (2006)

Ano.

Take Shelter (2011)

Ano.

Hush (2016)

Ne.

Odpovědi na to, zda s sebou handicap do příběhu přináší vyšší význam, jsou překvapivě „vyrovnané“. Ač jsme záporně odpověděli pětkrát a kladně pouze třikrát, jedná se o omezený vzorek, ve kterém **můžeme tento poměr skutečně považovat za vyrovnaný.**

5.5.6 Ztvárňuje (neslyšící) postavu neslyšící (ne)herec?

You'd Be Surprised (1926)

Ano.

Los Amigos (1973)

Ne.

See No Evil, Hear No Evil (1989)

Ne.

Four Weddings and a Funeral (1994)

Ano.

Pupendo (2003)

Ano.

Babel (2006)

Ne.

Take Shelter (2011)

Ano.

Hush (2016)

Ne.

Obsazování neslyšících herců do rolí neslyšících postav se sice zdá být logičtější postupem tvůrců, **poměr slyšících x neslyšících ne/herců je však ve snímcích z našeho výběru vyrovnaný**. Jedná se tak o jedinou otázku, kde je počet záporných a kladných odpovědí stejný.

5.5.7 Vyhodnocení mimo rozsah vytvořených otázek

Porovnáme-li zkoumané snímky mimo rozsah vytvořených otázek, objevíme určité šablony, které se v tomto vzorku filmů objevují.

- 1) **Neslyšící hrdina často dokonale odezírá.** Z vybraných snímků se tento prvek objevuje v *Los Amigos*, *See No Evil*, *Hear No Evil*, *Pupendo*, *Babel* a *Hush*. Kromě snímku *See No Evil*, *Hear No Evil* všichni hrdinové zároveň znakují.
- 2) **Slyšící postavy mají potřebu testovat, jestli neslyšící skutečně neslyší.** Tento prvek se objevuje ve filmech *You'd Be Surprised*, *Los Amigos*, *See No Evil*, *Hear No Evil* a *Hush*.
- 3) **Pokud někdo slyšící znakuje, vždy u toho zároveň mluví.** Tento prvek se objevuje ve filmech *Pupendo*, *Babel*, *Take Shelter* a *Hush*.
- 4) **V příběhu se vyskytuje postava, která slouží jako jakýsi most mezi neslyšícím hrdinou a zbytkem slyšících postav.** Tento prvek se objevuje ve filmech *You'd Be Surprised*, *Los Amigos*, *See No Evil*, *Hear No Evil*, *Four Weddings and a Funeral* a *Pupendo*.
- 5) **Neslyšící postavy jsou bez vysvětlení izolovány od jiných neslyšících osob a pohybují se sami ve slyšící společnosti. Existence komunity neslyšících je ignorována.** Tento prvek se objevuje ve filmech *You'd Be Surprised*, *Los Amigos*, *See No Evil*, *Hear No Evil*, *Four Weddings and a Funeral*, *Pupendo* a *Hush*.
- 6) **Neslyšící postavy vyskytující se ve slyšící společnosti často nepřírozeně ignorují okolní dění bez jakékoliv snahy zapojit se a porozumět.** Tento prvek se objevuje ve filmech *You'd Be Surprised*, *Four Weddings and a Funeral* a *Pupendo*.
- 7) **V komediích se objevují situace, kdy dochází k tlumočení, které je nějakým způsobem zvláštní a „vtipné“.** Tento prvek se objevuje ve filmech *You'd Be Surprised*, *Four Weddings and a Funeral* a *Pupendo*.
- 8) **Prvek perspektivy neslyšícího hrdiny, ve kterém je „vypnutý zvuk“, díky čemuž se má divák lépe vcítit do postavy.** Tento prvek se objevuje ve filmech *Los Amigos*, *Babel* a *Hush*.

Závěr

Cílem práce bylo podat přehled zpracování tématu neslyšících a hluchoty v celovečerních filmech slyšících autorů se zaměřením na 1) nastínění problematiky v rámci stručné historie kinematografie s důrazem na důležité milníky týkající se hluchoty a neslyšících; 2) přiblížení vlivu filmového média na veřejné mínění; 3) kritickou analýzu vybraných filmů.

Práce stručně popisuje užívanou terminologii v kontextu neslyšících jako skupiny osob se sluchovým postižením, dále popisuje vztah umění a neslyšících (jako aktérů a jako objektů), podrobněji se pak věnuje vývoji kinematografie v souvislosti s neslyšícími, poté se zaměřuje na dopad médií (a především filmu) na veřejné mínění a na závěr kriticky zkoumá dramaturgické využití tématu hluchoty ve vzorku osmi vybraných filmů.

Jedním z případných výstupů této práce mělo být vytvoření přehledu filmů české a slovenské tvorby, do kterých tvůrci zapracovali téma hluchoty. Celkem se nám podařily najít tři české snímky, a sice *Minulost* (1998), *Pupendo* (2003) a *Duše jako kaviár* (2004). Důvody, proč nebylo nalezeno větší množství filmů, jsou uvedeny v kapitole 3.3 Film a neslyšící v České republice.

V kapitole 4 Dopad médií na veřejnost jsme vymezili termíny stereotyp a prototyp a usouvztažnili jsme vztah médií a veřejnosti s běžnými mýty o znakovém jazyce, které se ve zkoumaných snímcích často objevují.

Jednotlivé snímky byly zkoumány nejprve z hlediska účelu, za jakým je téma ve snímku využito, a posléze na základě vytvořených otázek a samostatné kritické analýzy. V závěru práce byly snímky vzájemně porovnány, díky čemuž bylo vytvořeno vyhodnocení dramaturgického zapracování tématu hluchoty do struktur snímků. Toto vyhodnocení bylo doplněno o námi vytvořený seznam opakujících se šablon, kterých slyšící tvůrci ve svých snímcích využívají.

Z vyhodnocení vyplývá, že se ve filmech objevují četné problémy, se kterými si tvůrci nedokázali poradit (některé problematické oblasti si pravděpodobně ani neuvědomují). Ač se v našem vzorku objevují spíše snímky, ve kterých má zapracování tématu hluchoty smysl, z hlediska realistického zpracování se potýkají s velkými problémy. Tvůrci mají často potřebu zapojit do příběhu znakový jazyk, nedokážou ho ale zobrazit v jeho skutečné podobě, která se poté blíží např. pantomimě nebo se omezí pouze na prstovou abecedu. V mnoha snímcích se zdá být patrné, že jejich tvůrci provedli ve větší či menší míře výzkum, nicméně se nikdy nedokážou vyvarovat všem chybám. Tato práce se snaží upozornit na **základní** chyby, které se

v kinematografii objevují a může tak posloužit jako případný zdroj informací o této problematice.

Tato práce přináší vhled do problematiky zpracování tématu hluchoty a neslyšících v celovečerních filmech a vytváří základ, který může být podkladem hlubšího zkoumání jednotlivých oblastí, případně může sloužit jako vzor pro zpracování podobného tématu v jiné oblasti umění (např. literatury). Zcela jistě by bylo zajímavé se zaměřit např. na výzkum využití znakového jazyka jako dramaturgického nástroje v celovečerních snímcích (např. *Mystic River* [2003], *Brimstone* [2016], *John Wick 2* [2017]) či využití tématu jako komediálního prvku v televizních seriálech (např. *How I Met Your Mother* [2005-2014], *The Big Bang Theory* [2007-2017]).

Seznam použité literatury, ze které bylo čerpáno přímo:

- BALLIN, Albert. Coming to California. *Deaf World: A Historical Reader and Primary Sourcebook*. New York: New York University Press, 2001, s. 27-32.
- BAUER, Alois. *Dějiny výtvarného umění*. Olomouc: Rubico, 1998.
- BÉBAROVÁ, Jana. Kmen: Tichá voda břehy mele. *Cinepur* [online]. 2014, **21**(96) [cit. 2017-01-31]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=3114>
- BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie*. V Praze: Akademie múzických umění, 2011a.
- BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Akademie múzických umění, 2011b.
- BRANIGAN, Edward. *Point of View in the Cinema: A Theory of Narration and Subjectivity in Classical Film*. New York: Mouton, 1984.
- BROŽ, Jaroslav. *Věčný tulák Charlie*. Praha: Orbis, 1961.
- BROŽÍK, Josef. Neslyšící kolega filmových hvězd. *Gong*. 2003, **2**.
- BUDIL, Ivo T. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha: Triton, 2003.
- COUFALOVÁ, Pavlína. *Kapitoly z dějin filmu*. FAMO a SVOŠF Písek, 2015.
- ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ, Kateřina a Tamara KOVÁČOVÁ. *Umělecké tlumočení do znakového jazyka*. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka, 2008.
- ČUMPELÍK, Karel. *Handicapovaný jedinec v současné české próze pro děti a mládež* [online]. 2011 [cit. 2017-06-27]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/99647>
- DANCYGER, Ken a Jeff RUSH. *Alternative Scriptwriting: Successfully Breaking the Rules*. 4. Burlington, Mass: Focal Press, 2007.
- DIXON, Wheeler W. *Film Genre 2000: New Critical Essays*. Albany: State University of New York Press, 2000.

- ERTING, Carol J., Robert C. JOHNSON a Bruce D. SNIDER, ed. *The Deaf Way: Perspectives from the International Conference on Deaf Culture*. Washington, D.C.: Gallaudet University Press, 1994.
- FEDOROWICZ, Steven C. "Babel" and Japanese Sign Language. In: *Visual Anthropology of Japan - 日本映像人類学: Explorations and Experiments in Visual Representations - Ethnographic Film, Photography and Visual Media* [online]. 2007 [cit. 2017-07-12]. Dostupné z: <http://visualanthropologyofjapan.blogspot.cz/2007/04/babel-and-japanese-sign-language.html>
- GERTZ, Genie a Patrick BOUDREAULT. *The Sage: Deaf Studies Encyclopedia*. Los Angeles: SAGE reference, 2016.
- HAVEN, Lisa Stein. *Charlie Chaplin's Little Tramp in America, 1947–77*. Ohio: Ohio University, 2016.
- HERYNKOVÁ, Jitka. *Mýty a předsudky o českém znakovém jazyce*. Praha, 2011. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
- HNILICA, Karel. *Stereotypy, předsudky, diskriminace: (pojmy, měření, teorie)*. Praha: Karolinum, 2010. Acta Universitatis Carolinae.
- HUDÁKOVÁ, Andrea. *Maturitní obory na středních školách pro sluchově postižené*. 2006, **16**(5-6), 22-23.
- HUDÁKOVÁ, Andrea. *Čeština ve vzdělávání dětí s vadou sluchu* [online]. 2009a [cit. 2017-06-30]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/75003>
- HUDÁKOVÁ, Andrea. *Letem tichým světem*. *Tvar*. 2009b, **20**(15), 6-8.
- HUDÁKOVÁ, Andrea. *Milánský kongres: Podrobnosti, souvislosti*. *Info-Zpravodaj*. 2012, **20**(3), 7-10.
- HUGO, Victor. *Zvoník u Matky boží*. Praha: Práce, 1975. Kamarád.
- JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Masová média*. Praha: Portál, 2015.
- JUNGMANNOVÁ, Jana. *Kochleární implantáty téma, které je stále živé*. *Gong*. 2007, **1**.
- KOVALIK, Gail L. "Silent" Films Revisited: Captioned Films for the Deaf. *Library Trends*. 1992, **41**(4), 100-117.

- LIPPMANN, Walter. *Veřejné mínění*. Praha: Portál, 2015.
- LIŠKOVÁ, Kristina. *Film, divadlo a lidé s mentálním postižením* [online]. 2010 [cit. 2017-06-27]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/88649>
- MAJEROVÁ, Jana. *Podoby profesionálního divadla neslyšících*. Brno, 2007.
- MCCULLERS, Carson. *Srdce je osamělý lovec*. Praha: Melantrich, 1995.
- MILLER, Betty G. De'VIA (Deaf View/Image Art). *The Deaf Way: Perspectives from the International Conference on Deaf Culture*. Washington, D.C.: Gallaudet University Press, 1994, s. 770-772.
- MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004. Albatros Plus.
- MOŠNEROVÁ, Lucie. *Člověk s postižením ve filmu* [online]. 2011 [cit. 2017-06-27]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/98411>
- MOTEJZÍKOVÁ, Jitka. Co to je kultura Neslyšících? *Info-Zpravodaj*. 2005, **13**(4), 3. Dostupné také z: <http://ruce.cz/clanky/131-co-to-je-kultura-neslysicich>
- MOTEJZÍKOVÁ, Jitka. Vývoj mluveného jazyka u neslyšících a nedoslýchavých dětí. *Info-Zpravodaj*. 2006, **14**(1), 16-18.
- MOTEJZÍKOVÁ, Jitka. Vzhůru do terminologické džungle!. *Info-Zpravodaj*. 2011, **19**(4), 20-22.
- NAGELS, Katherine. "Those funny subtitles": Silent Film Intertitles in Exhibition and Discourse. *Early Popular Visual Culture*. 2012, **10**(4), 367-382. Dostupné také z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17460654.2012.724570>
- PADDEN, Carol. *The Preservation of the Sign Language* George W. Veditz. University of California – San Diego.
- PROCHÁZKOVÁ, Věra a Petr VYSUČEK. *Jak komunikovat s neslyšícím klientem?*. Praha: Vzdělávací institut ochrany dětí, 2007.
- RENNETT, Michael. Reading the Bromace. *Velvet Light Trap: A Critical Journal of Film* [online]. 2015, (75), 111-113 [cit. 2017-07-11].

- SHAW a John SBARDELLATI. Booting a Tramp: Charlie Chaplin, the FBI, and the Construction of the Subversive Image in Red Scare America. *Pacific Historical Review* [online]. 2003, 72(4), 495-530 [cit. 2017-02-09].
- SHEBAN, Jeffrey. Second-grader Shows Her Film Presence. *The Columbus Dispatch* [online]. 2011 [cit. 2017-06-16]. Dostupné z: http://www.dispatch.com/content/stories/life_and_entertainment/2011/11/04/second-grader-shows-her-film-presence.html
- SCHUCHMAN., John S. *Hollywood Speaks*. Illini Books. Urbana: University of Illinois Press, 1999.
- STRNADOVÁ, Věra. *Hádej, co říkám, aneb, Odezírání je nejisté umění*. Praha: Asociace organizací neslyšících, nedoslýchavých a jejich přátel, 2001.
- STRNADOVÁ, Věra. 10 obvyklých omylů o ohluchlých osobách. In: *Ruce.cz* [online]. 2011 [cit. 2017-06-22]. Dostupné z: <http://ruce.cz/clanky/908-10-obvyklych-omylu-o-ohluchlych-osobach>
- TAIT, R. Colin. The Screwball Bromance: Regression, Bisexuality, and Reconfigured Masculinity in Step Brothers. *Journal of Men's Studies* [online]. 2016, 24(1), 60-77 [cit. 2017-07-11].
- THURMAN, Trace. [Interview] 'Hush' Director Mike Flanagan and Actress Kate Siegel On Their New Thriller!. *Bloody Disgusting* [online]. 2016 [cit. 2017-06-09]. Dostupné z: <http://bloody-disgusting.com/interviews/3384092/interview-hush-mike-flanagan-kate-siegel/>
- TÖTEBERG, Michael, ed. *Lexikon světového filmu*. Praha: Orpheus, 2005. Lexica.
- TWAIN, Mark. *Dobrodružství Huckleberryho Finna*. 2. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.
- VAN CLEVE, John V. *Nebraska's Oral Law of 1911 and the Deaf Community*. 1984.
- VAŇKOVÁ, Irena, Iva NEBESKÁ, Lucie SAICOVÁ ŘÍMALOVÁ a Jasňa ŠLÉDROVÁ. *Co na srdci, to na jazyku: Kapitoly z kognitivní lingvistiky*. Praha: Karolinum, 2005.
- VAVROUŠOVÁ, Petra. *Překlad a tlumočení jako most mezi kulturami*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2015.

- WÅGSTRÖM LUNDQVIST, Gunilla. The Challenge to Deaf People in the Arts Today. *The Deaf Way: Perspectives from the International Conference on Deaf Culture*. Washington, D.C.: Gallaudet University Press, 1994, s. 726-730.
- WALLENFELDT, Jeff. Texas Revolution: War Between Mexico and Texas [1835-1836]. *Encyclopædia Britannica* [online]. Encyclopædia Britannica, 2015 [cit. 2017-06-07]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Texas-Revolution>
- American Annals of the Deaf. *Gallaudet University Press* [online]. [cit. 2017-01-19]. Dostupné z: <http://gupress.gallaudet.edu/annals/>
- Awifilm* [online]. 2012 [cit. 2017-01-31]. Dostupné z: <http://www.awifilm.com/>
- Cochlear Implant Surgery: What to Expect at Home. *MyHealth.Alberta.ca* [online]. 2016 [cit. 2017-06-22]. Dostupné z: <https://myhealth.alberta.ca/Health/aftercareinformation/pages/conditions.aspx?hwid=ug3806>
- Divadlo beze slov. *Vyšší odborná škola, Střední škola, Základní škola a Mateřská škola* [online]. [cit. 2017-03-15]. Dostupné z: <http://neslhk.com/divadlo-beze-slov/>
- Česko-slovenská filmová databáze [online]. [cit. 2017-06-30]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/>
- Deaf Film Companies and Film Makers. *Portrayal of Deaf in Television and Film* [online]. [cit. 2017-01-31]. Dostupné z: <http://representationofdeafinfilm.weebly.com/deaf-film-companies.html>
- Filmová databáze [online]. [cit. 2017-06-30]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/>
- Granville Redmond: 1871-1935 – The Movie Years. *Granville Redmond Gallery* [online]. 2006 [cit. 2017-01-20]. Dostupné z: <http://www.granvilleredmondgallery.com/movieyears.html>
- Granville Redmond Biography. *Granville Redmond Gallery* [online]. 2006 [cit. 2017-01-20]. Dostupné z: <http://www.granvilleredmondgallery.com/granvilleredmondbio.html>
- Lincoln Memorial Myths. *National Park Service* [online]. 2015 [cit. 2017-06-26]. Dostupné z: <https://www.nps.gov/linc/learn/historyculture/lincoln-memorial-myths.htm>

Nový akademický slovník cizích slov [A-Ž]: [studentské vydání]. Praha: Academia, 2005.

What is Deaf Art? *Deaf Art* [online]. [cit. 2017-01-27]. Dostupné z: http://www.deafart.org/Deaf_Art_/deaf_art_.html

Seznam použité literatury, ze které bylo čerpáno zprostředkovaně:

STRNADOVÁ, Věra. Zdravotní postižení není nemoc, aneb Terminologické omyly v oblasti sluchového postižení. *Gong*. 2009, (11-12), 9.

Seznam audiovizuálních zdrojů:

VIDEO:

VEDITZ, George W. The Preservation of the Sign Language. National Association of the Deaf, 1913.

FILMY:

Asterix v Británii [Astérix chez les Bretons]. Režie Pino Van Lamsweerde. Francie, Gaumont International, 1986.

Babel [Babel]. Režie Alejandro González Iñárritu. Francie, USA, Mexiko, Paramount Pictures, 2006.

Brimstone [Brimstone]. Režie Martin Koolhoven. Nizozemsko, Francie, Německo, Belgie, Švédsko, Velká Británie, N279 Entertainment, 2016.

Čtyři svatby a jeden pohřeb [Four Weddings and a Funeral]. Režie Mike Newell. Velká Británie, PolyGram Filmed Entertainment, 1994.

Dážd' padá na naše duše [Dážď padá na naše duše]. Režie Vlado Balco. Slovensko, Ateliéry Bonton Zlín, 2002.

Duše jako kaviár [Duše jako kaviár]. Režie Milan Cieslar. Česko, Barrandov Studios, 2004.

Hush [Hush]. Režie Mike Flanagan. USA, Intrepid Pictures, 2016.

Jestli se rozzlobíme, budeme zlí [...Altrimenti ci arrabbiamo!]. Režie Marcello Fondato. Itálie, Španělsko, Capital Films, 1974.

John Wick 2 [John Wick: Chapter Two]. Režie Chad Stahelski. USA, Summit Entertainment, 2017.

Kmen [Плем'я]. Režie Miroslav Slaboshpitsky. Ukrajina, Nizozemsko, Ukrainian State Film Agency, 2014.

Laurel a Hardy v cizinecké legii [The Flying Deuces]. Režie A. Edward Sutherland. USA, A Boris Morros Production, 1939.

Los Amigos [Los Amigos]. Režie Paolo Cavara. Itálie, Idea Film, 1973.

Minulost [Minulost]. Režie Ivo Trajkov. Česko, The World Circle Foundation, 1998.

Nevidím zlo, neslyším zlo [See No Evil, Hear No Evil]. Režie Arthur Hiller. USA, TriStar Pictures, 1973.

Pupendo [Pupendo]. Režie Jan Hřebejk. Česko, Total HelpArt T.H.A., 2003.

Tajemná řeka [Mystic River]. Režie Clint Eastwood. USA, Warner Bros., 2003.

Take Shelter [Take Shelter]. Režie Jeff Nichols, USA, Hydraulx Entertainment, 2011.

Vražda na večeri [Murder by Death]. Režie Robert Moore. USA, Columbia Pictures Corporation, 1976.

You'd Be Surprised [You'd Be Surprised]. Režie Arthur Rosson. USA, Paramount Pictures, 1926.

SERIÁLY:

Černá zmije [Black Adder]. Režie Martin Shardlow, Mandie Fletcher, Richard Boden. Velká Británie, British Broadcasting Corporation (BBC), 1990–1995.

Jak jsem poznal vaši matku [How I Met Your Mother]. Režie Pamela Fryman, Rob Greenberg, Michael J. Shea. USA, 20th Century Fox Television, 2005–2014.

Mr. Bean [Mr. Bean]. Režie John Birkin, Paul Weiland, John Howard Davies. Velká Británie, Tiger Aspect Productions, 1983–1989.

Teorie velkého třesku [The Big Bang Theory]. Režie Mark Cendrowski, Anthony Rich, Peter Chakos, Nicole Lorre, James Burrows, Howard Murray. USA, Chuck Lorre Productions, 2007-2017.

Seznam a zdroje použitých obrazových materiálů:

Obr. 1: Susan Dupor – Destiny (překlad nápisu: „*Připrav se. Koupíš si deset tisíc baterií do sluchadel.*“)

Destiny. *Dupor Art* [online]. [cit. 2017-06-26]. Dostupné z:
<http://www.duporart.com/gallery/more/destiny.html>

Obr. 2: Susan Dupor – Family Dog

Family Dog. *Dupor Art*: <http://www.duporart.com/> [online]. [cit. 2017-06-26].
Dostupné z: <http://www.duporart.com/gallery/prints/familydog.html>

Obr. 3: Nancy Rourke – No to Eugenics

Right to Be Deaf Series: Painting No. 2 No to Eugenics. *Nancy Rourke* [online]. [cit. 2017-06-26]. Dostupné z: <http://www.nancyrourke.com/noeugenics.htm>

Obr. 4: Nancy Rourke – Oralist Child Abuse

Right to Be Deaf Series: Painting No. 3 Oralist Child Abuse. *Nancy Rourke* [online]. [cit. 2017-06-26]. Dostupné z: <http://www.nancyrourke.com/oralistchildabuse.htm>

Obr. 5: Chuck Baird – Crocodile Dundee

MILLER, John. Celebrated Deaf Artist Chuck Baird Dies. In: *Signing Savvy: Your Sign Language Resource* [online]. 2012 [cit. 2017-06-26]. Dostupné z: <https://www.signingsavvy.com/blog/79/Celebrated+Deaf+Artist+Chuck+Baird+Dies>

Obr. 6: Chuck Baird – Tyger, Tyger

Chuck Baird, Noted Artist and RIT/NTID Alumnus, Dies. In: *Rochester Institute of Technology: National Technical Institute for the Deaf* [online]. 2012 [cit. 2017-06-26]. Dostupné z: <http://www.ntid.rit.edu/news/chuck-baird-noted-artist-and-ritntid-alumnus-dies>

Obr. 7: Daniel Chester French – Abraham Lincoln

Lincoln Memorial Myths. *National Park Service* [online]. 2015 [cit. 2017-06-26].
Dostupné z: <https://www.nps.gov/linc/learn/historyculture/lincoln-memorial-myths.htm>

Seznam zkratk:

ASL – American Sign Language

BSL – British Sign Language

JAMU – Janáčkova akademie múzických umění v Brně

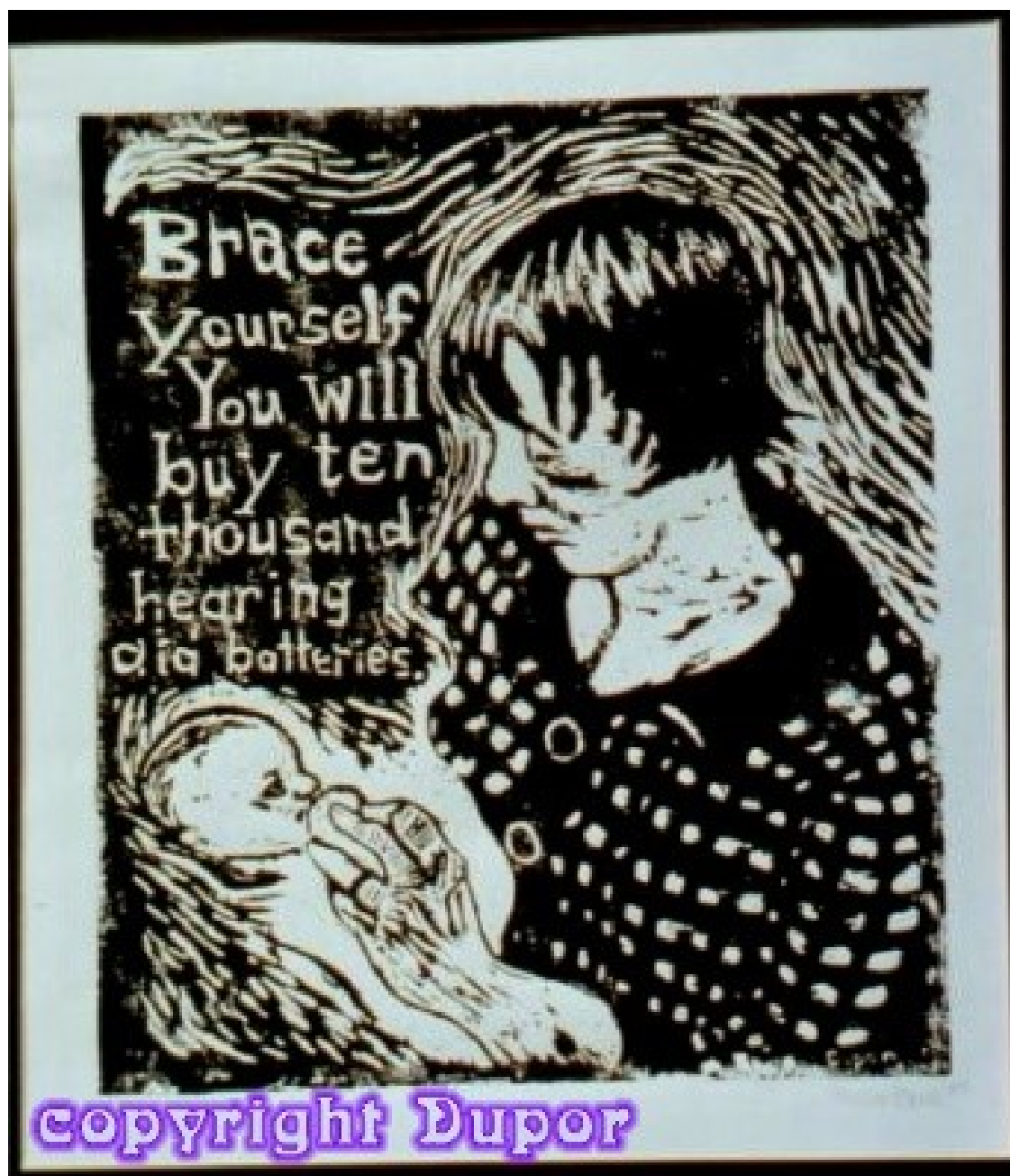
NAD – National Association of the Deaf

POV – Point of View

VDN – Vlastní Divadlo Neslyšících

Příloha 1 Susan Dupor – Destiny

(překlad textu AŠ: „Připrav se. Koupíš si deset tisíc baterií do sluchadel.“)



Příloha 2 Obr. 2: Susan Dupor – Family Dog



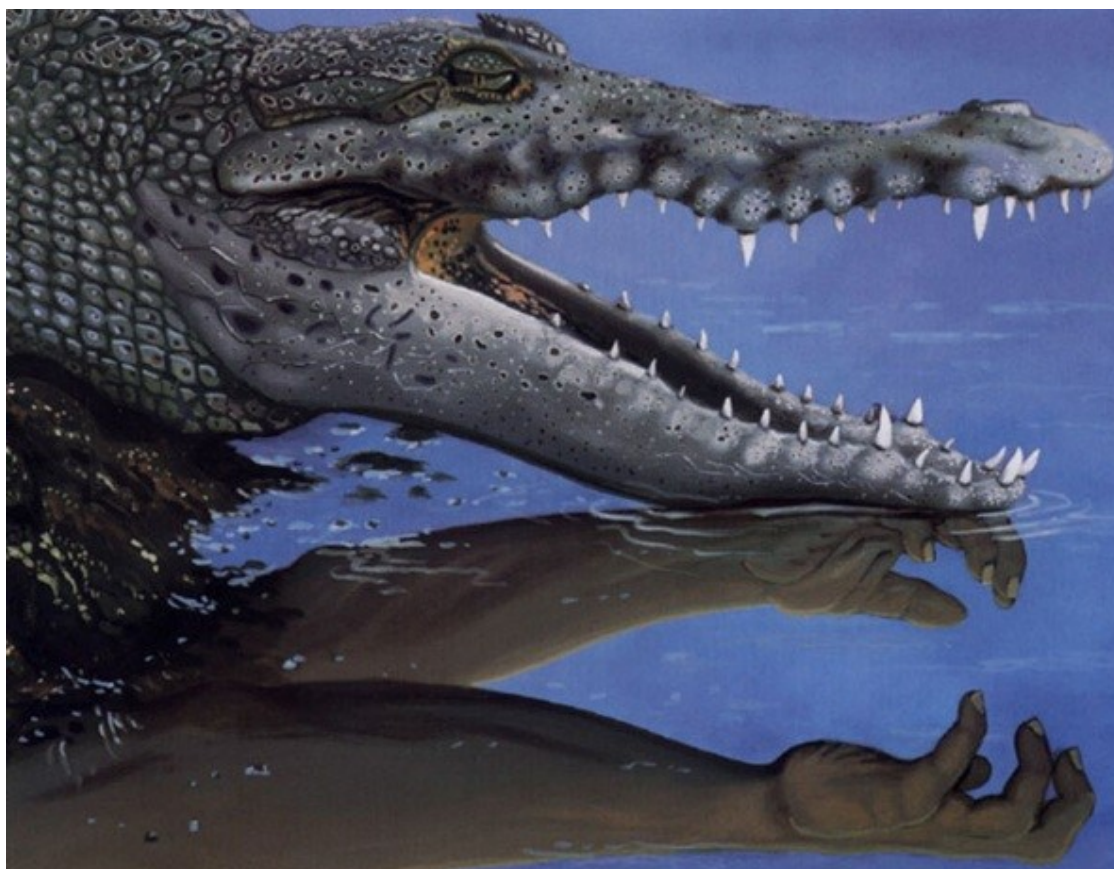
Příloha 3 Obr. 3: Nancy Rourke – No to Eugenics



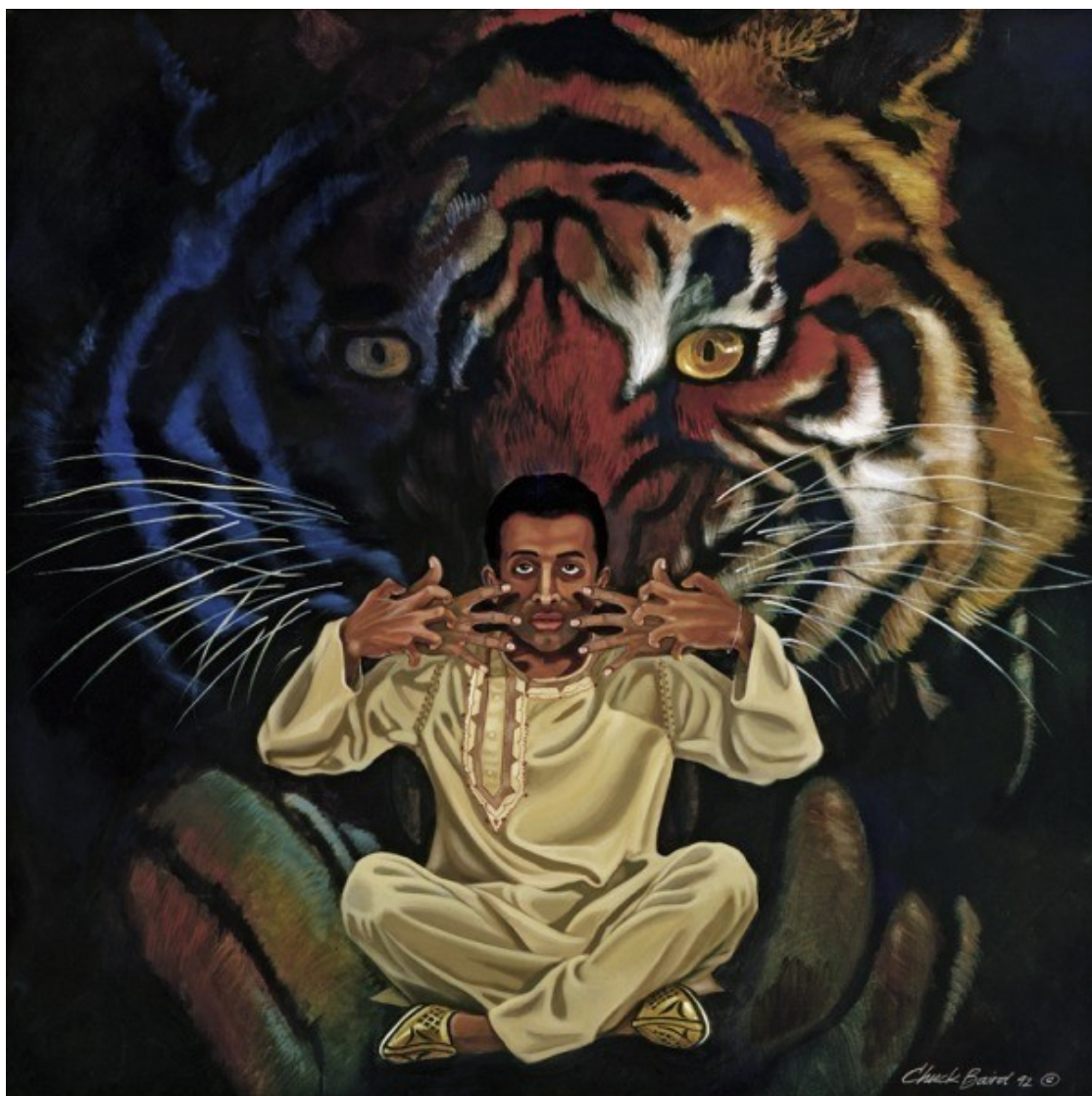
Příloha 4 Obr. 4: Nancy Rourke – Oralist Child Abuse



Příloha 5 Obr. 5: Chuck Baird – Crocodile Dundee



Příloha 6 Obr. 6: Chuck Baird – Tyger, Tyger



Příloha 7 Obr. 7: Daniel Chester French – Abraham Lincoln



Příloha 8 Video (+ české a anglické titulky¹⁰⁵) – záznam George W. Veditze na filmu z roku 1913.¹⁰⁶

V tomto videu Veditz mluví o důležitosti zachování znakového jazyka pro budoucí generace.

Příloha 9 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *See No Evil, Hear No Evil*.

Ukázka prvků grotesky, které se objevují ve snímku.

Příloha 10 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *See No Evil, Hear No Evil*.

Ukázka prvků screwball komedie, které se objevují ve snímku.

Příloha 11 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *Four Weddings and a funeral*.

Ukázka vtipu založeného na přítomnosti znakového jazyka ve snímku.

Příloha 12 Video – Sekvence ze snímku *You'd Be Surprised*.

Ukázka nepřirozeného „bytí“ neslyšící postavy v ději ve chvílích, kdy není přímo zapojena do komunikace.

Příloha 13 Video – Sekvence ze snímku *You'd Be Surprised*.

Ukázka výhod využití znakového jazyka v období němé éry kinematografie.

Příloha 14 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *Los Amigos*.

¹⁰⁵ Videá, jejichž součástí jsou anglické dialogy, jsou opatřena českými a anglickými titulky. Titulky v angličtině byly zapojeny z důvodu věrného vyznění originálu. Videá, jejichž součástí jsou české dialogy, jsou opatřena českými titulky. Všechny titulky přeložila AŠ.

¹⁰⁶ Překlad do anglického jazyka provedla profesorka Carol Paddenová, následný překlad do českého jazyka provedla AŠ.

Ukázka komunikace hlavního neslyšícího hrdiny s ostatními postavami.

Příloha 15 Video – Sekvence ze snímku *Los Amigos*.

Ukázka upoutávání pozornosti hlavního neslyšícího hrdiny hlavním slyšícím hrdinou pomocí házení kamenů.

Příloha 16 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *Los Amigos*.

Ukázka POV hlavního hrdiny.

Příloha 17 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *Los Amigos*.

Ukázka oslovování hlavního neslyšícího hrdiny hlavním slyšícím hrdinou slovem „deaf“.¹⁰⁷

Příloha 18 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *See No Evil, Hear No Evil*.

Ukázka vysvětlování pravidel komunikace s neslyšící osobou („vzdělávání diváka“).

Příloha 19 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *See No Evil, Hear No Evil*.

Ukázka schopnosti neslyšící postavy přizpůsobovat hlasitost své promluvy podle situace.

Příloha 20 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *See No Evil, Hear No Evil*.

¹⁰⁷ V překladu do češtiny jsme vzhledem k přístupu slyšícího hrdiny k neslyšícímu Erastovi zvolili termín „hluchej“.

Ukázka rychlosti tempa snímku. Pro laického diváka je mnohdy obtížné sledovat, proč některá z postav právě nerozumí. V této ukázce je Davovo neporozumění zapříčiněno tím, že na začátku neviděl, co doktor Kasuda říká a tak je, na rozdíl od zbytku postav, zcela desorientovaný.

Příloha 21 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *Four Weddings and a Funeral*.

Ukázka komické situace vzniklé na základě přítomnosti neslyšící postavy.

Příloha 22 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *Four Weddings and a Funeral*.

Ukázka komické situace vzniklé na základě chybného tlumočení.

Příloha 23 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *Four Weddings and a Funeral*.

Ukázka nepřírozeného „bytí“ a ignorování neslyšící postavy v ději ve chvílích, kdy není přímo zapojena do komunikace.

Příloha 24 Video (+ české titulky) – Sekvence ze snímku *Pupendo*.

Ukázka využití neslyšící postavy jako umocnění vtipu vycházejícího z komunikační bariéry.

Příloha 25 Video (+ české titulky) – Sekvence ze snímku *Pupendo*.

Ukázka využití neslyšící postavy jako umocnění vtipu vycházejícího z komunikační bariéry.

Příloha 26 Video (+ české titulky) – Sekvence ze snímku *Pupendo*.

Ukázka komické situace vzniklé na základě nekvalitního tlumočení (jedná se o pantomimu).

Příloha 27 Video (+ české titulky) – Sekvence ze snímku *Pupendo*.

Ukázka neohleduplné komunikace slyšící rodiny vůči neslyšící postavě.

Příloha 28 Video (+ české titulky) – Sekvence ze snímku *Pupendo*.

Ukázka znakování bez následného překladu slyšící postavy.

Příloha 29 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *Babel*.

Ukázka „delikventství“ skupiny mladých neslyšících.

Příloha 30 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *Babel*.

Ukázka práce s POV neslyšící hrdinky pomocí zvukového podkresu.

Příloha 31 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *Babel*.

Ukázka práce s POV neslyšící hrdinky pomocí zvukového podkresu.

Příloha 32 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *Take Shelter*.

Ukázka práce se zvukovou složkou filmu.

Příloha 33 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *Take Shelter*.

Ukázka dramaturgického využití naučení znaku a její následné produkce na konci snímku.

Příloha 34 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *Hush*.

Ukázka perfektního odezírání neslyšící hrdinky.

Příloha 35 Video (+ české a anglické titulky) – Sekvence ze snímku *Hush*.

Ukázka perfektního odezírání neslyšící hrdinky.